新連載 柳美里「ダイアモンド・ピジョン」 特集 AIと文学の未来

文學界

文藝春秋

2月号

bungakukai

昭和22年9月23日 第三種郵便物認可 第76巻第2号
令和4年2月1日発行（毎月1回1日発行）（1月7日発売）

新連載
柳美里「ダイアモンド・ピジョン」

特集
AIと文学の未来

創作
円城塔「機械仏教史縁起」

山本貴光&吉川浩満による連続インタビューII
大澤真幸 川添愛 三宅陽一郎

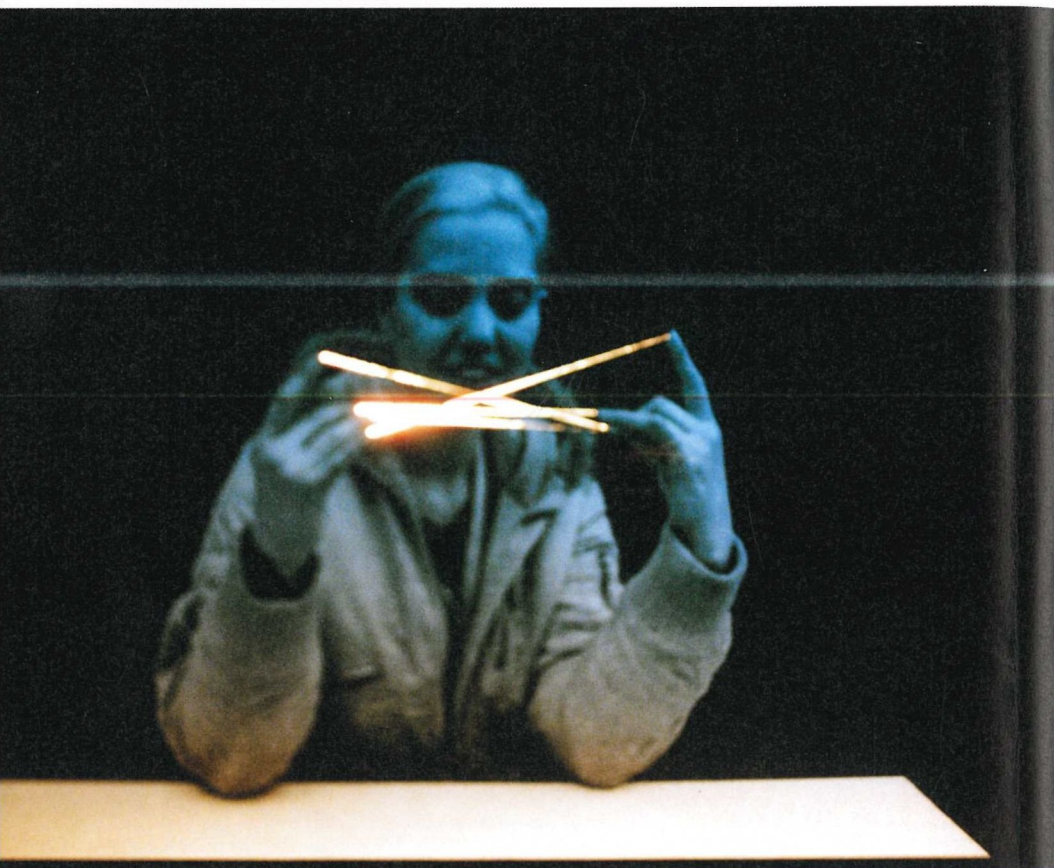
創作&コラム
池澤春菜 橘玲 伴名練 若林恵

対談
東畑開人×千葉雅也「心と無意識のゆくえ」
渡辺あや×西森路代「〝恋愛〟の今は」

批評
安藤礼二「迷宮のなかのミノタウロス」

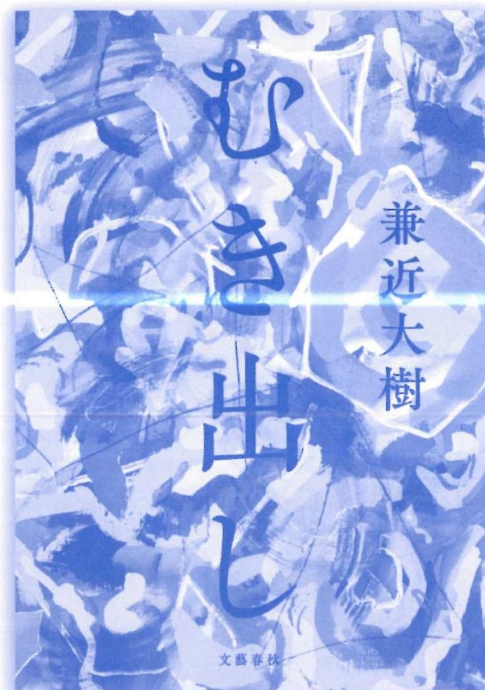
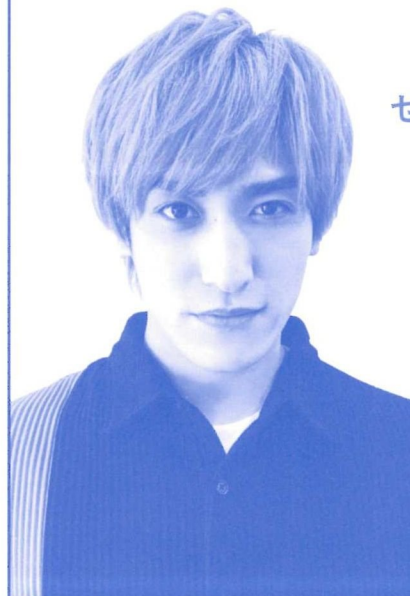
新連載
辻田真佐憲「煽情の考古学」

リレーエッセイ「私の身体を生きる」
李琴峰

新連載 柳美里「ダイアモンド・ピジョン」 特集 AIと文学の未来
文學界
文藝春秋
2月号
bungakukai
新連載 柳美里「ダイアモンド・ピジョン」
特集 AIと文学の未来
創作 円城塔「機械仏教史縁起」
山本貴光&吉川浩満による連続インタビューII
創作&コラム 大澤真幸 川添愛 三宅陽一郎 池澤春菜 橘玲 伴名練 若林恵
対談 東畑開人×千葉雅也「心と無意識のゆくえ」
渡辺あや×西森路代「"恋愛"の今は」
批評 安藤礼二「迷宮のなかのミノタウロス」
新連載 辻田真佐憲「煽情の考古学」
リレーエッセイ「私の身体を生きる」李琴峰
國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY
文學界
新連載 柳美里「ダイアモンド・ピジョン」 特集 AI
2
2022
昭和二十二年九月二十三日第三種郵便物認可（一月七日発売）
令和四年二月一日発行（毎月一回一日発行）第七十六巻第二号
文學界 第七十六巻 第二号
定価1000円
しい世界が生まれていく。
賞受賞「送り火」高橋弘希。
第160回直木三十五賞受賞「宝島」真藤順丈。
ふたりも、文教大学文学部卒業生です。
中国語中国文学と日本語日本文学。
学科こそ違いますが、同じ時期に越谷で学生生活を送り、
同じ時期に作家になることを夢見たふたり。
その才能を大きく花開かせました。
私たちは、ふたりの活躍を、とても誇りに思います。
建学の精神「人間愛」で、いちばんの答えを出し続けること。
ひとりひとりの個性を尊重し、良さを最大限に引き出すこと。
文教大学はこれからも、教育力でリードしていきます。
育ての、文教。
文教大学
越谷キャンパス｜大学（教育学部・人間科学部・文学部）｜大学院（人間科学研究科・言語文化研究科・教育学研究科）｜教育専攻科｜外国人留学生別科｜
湘南キャンパス｜大学（情報学部・健康栄養学部）｜大学院（情報学研究科）｜
東京あだちキャンパス｜大学（国際学部・経営学部）｜大学院（国際学研究科）｜
4910077070225
01000
雑誌07707－02
PRINTED IN JAPAN

巻頭表現

生活

小縞山いう

写真◎志賀理江子

ゆだるく舞う雪きの滞りを持て余す速度で、なま冷えの地肌は寝具(メディウム)に溶かしたら
廃盤となりました短い踊り(つづ)を聴ばらしても

生活の、しなやかな解体(エピローグ)です　目論みるつつも　きみが怪気ぶかいルーチン嬉々(うれうれ)と
粘化しにゆくサッシに、添わした年またぎの痴たたり、

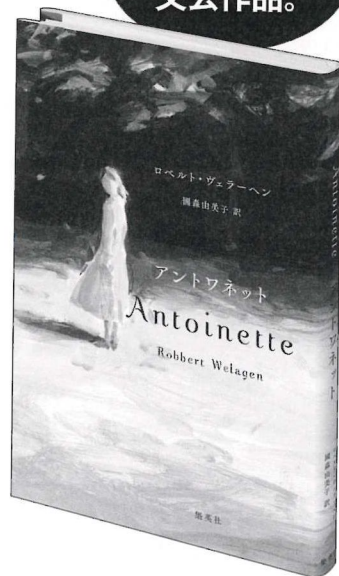
所在する臭気だった硯にむかい
U(ボッケ)のやぶれ目からふたびたび呆たたり、

ひぐらしるの　のたくれに丸薬(くすり)ともわら舞う気配わない、
生活のたたり、かなしき書式、雪きの

すがら午後は寝てすごした、
寒かったら布団へ潜りこんで

罪科の類いを定められた遺稿に記載してくのかと
気が向くたびに物語の尻りを舐がめさしてくださいって
未完のままで、ひ(ベロ)・筋・磨けとゆわれぼくは攣ったし、」って

一月七日
尻りをつよく憮然(ぶうー)たれるならもうしません

やぶれた目を経てU(ボッケ)は暴かれてゆくとこから寝具に吹きこぼれる雪きが
規則的な歩幅でこちらへくるように綴る(おと)きみの姿をサッシで額装することで
いまうごくものを定着すさせるという行為の支配下にあることへの踊ろう、
もし、それを否定してしまったら、生活は

文學界 2月号 目次

表紙画 柳智之「安部公房」
表紙・本文デザイン＝関口聖司
目次レイアウト＝井手口智人

ダイアモンド・ピジョン

新連載　第一回

柳美里

やるだけやったら、あとは泣くか笑うしかない。でも、それは光が当たる場所での話だ。暗闇の中では、泣くことも笑うこともできない。やるかやられるかの手探りの瞬間、瞬間を息を詰めて生きるしかない。もし、手の先にヤバいものが当たって、それをつかんでしまったら、もっと暗い場所へ逃げ込めばいい。間違っても、やられることを考えてはいけない。

二十歳の誕生日に、身重の妻を連れて山の中を逃げ惑っていた。敵に遭う可能性のある山道は避けて峠を越え、なんとか港に出たかった。両手で藪を漕いで山の斜面を登っていたが、たびたび妻のチマやチョゴリのコルムやピニョが木の枝に絡んで引っ張られた。立ち止まるのは怖かった。このまま山の中で死ぬだろう、と半分ぐらいは諦めていたので、妻になにか言われるのが怖くて仕方なかった。日が暮れる頃には、妻の顔はすっかり泥で汚れ、ピニョを落としてばらばらに解けたお下げ髪に葉っぱや小枝や草の実や蜘蛛の巣が絡みついていた。首筋を這い上る茶色い蜘蛛をはたいてやっても、妻はなにも言わなかった。間近に顔を合わせているというのに視線は定めず、唇だけぎゅっと窄めて言葉の塊を呑み下そうとしていた。

いつの間にか日が暮れて、一夜を明かす場所を探していたら、木の根元に黒い塊が横倒しになっていた。倒木だと思って近づいてみると、人間の男だった。男の顔は、銃弾か刃物かで片方の目と耳が抉られていたが、暗かったので血の赤は見えなかった。雲が流れ、木立の間から覗いた満月が男の顔を改めて照らし出した。まだ髭も生えていない無傷の片頬が青白く浮かび上がり、一つだけ残った目が、驚いたように大きく見開かれていた。妻は、膨らんだお腹に両手を乗せ、二人の男の間を見守っていた。

彼は両手に放鳩籠を持って、階段を上っている。籠が左右に揺れるたび、バサバサッという羽ばたきと、鳩たちの足の爪が籐に引っ掛かる音がする。籠詰めから数えると二十時間はゆうに過ぎている。ベルギーからの飛行機の長旅に耐えて、鳩たちは生き残った。翼や脚も無事だった。伝書鳩は、フラマン語でReisduif（レイスダウフ）で、旅する鳩という意味だそうだ。英語もフラマン語もろくにしゃべれないが、レイスダウフは真っ先に憶えた。

ベルギーは、首都ブリュッセルを中心にして北部がフラマン語圏で、南部がフランス語圏だ。十九世紀のベルギーでは、フランス語を公用語とし、レース鳩界でもフランス語でやりとりしていた。二十世紀に入って徐々にフラマン人の地位が向上し、六〇年代にはフランス語を使うワロン地域の石炭産業が衰退する一方で、アントワープなどヨーロッパを代表する港湾を持つフランデレン地域に外資が集中して、両者の格差が大きくなった。一九六三年に両地域を分ける言語境界線が設定され、首都ブリュッセルはオランダ語とフランス語を公用語としている。

ベルギーにおける二つの言語の関係は、自分が子ども時分に経験した朝鮮語と日本語の行き来の中にあった緊張と葛藤は孕んでいないのかもしれない。それでも、ベルギーを訪れ、二つの言語を耳にするたびにそのことを誰かと話してみたいと思う。でも、自分は日本からレース鳩とダイアモンドの買い付けに来ている日本人の弓長英彰（ゆみながひであき）だ。それを覆すつもりはない。なにかの弾みで覆してしまったら、身に焼き付いている闇を覆い隠すものがなくなってしまう。妻以外の誰かと話をする時は、焼き魚から骨をはずすように注意深く、話から自分を取り除けるしかない――。

ダダン、ダダン、ダダン、ダダン、電車の轟音に驚いて籠の中の鳩たちが羽ばたく。京浜急行は高架の上を走るせいか、建物全体を震度三ぐらいは揺らす。ダダン、ダダン、ダダン、ダダン、京浜急行が通り過ぎると、階段の薄暗さが急に増した気がする。右手の放鳩籠を階段の踊り場に下ろして、紐を引いて裸電球を付ける。パチンコ屋の四階がこんなに暗いとは、誰も想像だにしないだろう。右手の指をグーパーグーパーと曲げ伸ばし、再び放鳩籠を持ち上げる。鳩は五羽しか入っていないのに、慢性の肩凝りのある右腕の指先が痺れるほど、重い。

早く屋上に行って一服やりたい。

鳩は、ヨーロッパの貴族や華僑の競翔家にとってはサラブレッドみたいなものだ。バルセロナ国際レースなどのヨーロッパの有名レースの優勝鳩だったら、一羽数千万で売買されることも珍しくない。

鳩レースは多額の金が飛び交うギャンブルでもある。賭け金絡みで、自分の鳩を勝たせるためならば手段を選ばない輩も多い。レース前にコカインをスプーンであぶって自分の鳩に吸わせる輩や、訓練中を狙って優勝候補を餌でおびき寄せて捕まえるハトサライもいる。盗まれた鳩が脚を切り落とされた無残な姿で発見されたと聞いた時は、どうにも解せなかった。脚環で鳩の身元がバレるから脚そのものを切ってしまえというのは、頭部と両手首を切断して遺体を海に遺棄するヤクザのやり口だと思うものの、鳩の寿命は十二、三年だ。盗むほど血統のいい優勝鳩だとしたら、うまく掛け合わせれば、レースに勝てる子や孫を作れるかもしれない。レースの賞金や賭け金よりも、種付け料や子や孫の販売料の方が高額になるのではないか――。

飼育や繁殖が面倒ならば、華僑のコレクターに持っていけば、一千万ぐらいで買い取ってもらえるかもしれない。高過ぎる買い物ではない。鳩は一回で二個の卵を産む。繁殖は一年中できるから、一年で十回産卵させて二十羽の雛を作ることも可能だ。雛が一羽あたり百万で売れれば一年で元が取れるわけだ。

　彼は、階段の最上段の蹴込みに躓き、「シバルノマー（クソ野郎！）！」と叫び、非常階段の打ちっぱなしのコンクリートの壁と天井に響き渡った。その響きは、皮膚のように彼の背中に張り付き、彼は何者かの視線を感じて振り返った。

　ダダン、ダダン、ダダン、ダダン、先程とは逆方向から列車が近づいてくる。彼は震動の中で放鳩籠を下ろして、鉄の扉を開けた。

　真っ赤な車体に白い一本線が入った京浜急行は高架の上のプラットホームに滑り込み、震動は止まった。

「えー下り列車到着でーす。黄金町、黄金町でーす。お忘れ物ないようご注意くださーい。急行三浦海岸行きでーす」

　彼は雨が降っていることに気づいた。

筋が見えないほど細かい雨だった。

風は無い。

　鳩舎の温度計は二十五度――、十月も半ばを過ぎるというのに、昨日の最高気温は二十七度で夏日だった。鳩舎の中の空気も湿気で膨れ上がっているように見えるが、止まり木の上で首を傾げてこちらの様子を窺っている鳩たちも、巣箱で休んでいる鳩たちも、運動場の簀の子の上を歩き回っている鳩たちも、嘴を開けてはいなかった。鳩も暑いと、犬のように嘴を開け、浅く早く呼吸をして体温を下げる。鳥類には気嚢という袋状の器官がある。鳩たちは気嚢をポンプのように伸縮させて、息を吸う時も吐く時も体内に新鮮な酸素を取り入れ二酸化炭素を排出しているから、高度差のある上空も飛べるし、標高がある山も越えられる。

「ケンチャナ（だいじょうぶ）、モドゥケンチャナ（みんな元気だ）」

　今の時期の鳩たちは換羽を終えて、体全体が濡れたように黒ずんで見える。公園をうろつく土鳩とは異なり、千キロの距離を休まず飛んで日暮れ前に帰ってくるレース鳩は全身くまなく筋肉がついてゴム毬のようだ。

　ジリジリジリジリジリジリジリジリ、発車ベルが駅構内に鳴り響く。

「発車でーす。次は上大岡、上大岡でーす。まもなくドアぁ閉まりまーす」

　駅員がピーッと警笛を吹いて、列車のドアが閉まる。ダダン、ダダン、ダダン……京浜急行が遠のくのを見送って、彼は大岡川の方に目を転じた。あと一時間もしたら日が傾き、百店以上が軒を連ねる「ちょんの間」から放たれる赤やピンクや紫の灯りが大岡川の黒い水に映り、ゆらめく。

「さて、さて、さて」と声にして、ズボンのポケットからハイライトを出し一本くわえて、コカ・コーラのボトルマークが浮き出ているジッポライターで火をつける。

　シャツをまくっている腕が、長い情事の後のようにじっとりと湿っている。汗のせいなのか雨のせいなのかよくわから

ない。背中にシャツが張り付いて気持ち悪いから、ホールに戻る前にひとっ風呂浴びて着替えたい。

　タバコの煙を深く吸い込んで、ふうっと吐き出した後に口から出たのは、息子がよく歌っていた「鉄腕アトム」の主題歌だった。

「空をこえて　ラララ　星のかなた　ゆくぞ　アトム　ジェットのかぎり」

　日本語で最後までうたえる唯一の歌かもしれないと思いながら、もう一度鉄の扉を開けて、非常階段の上に置いてある籠を鳩舎の前に移した。

「十万馬力だ　鉄腕アトム」

　英知（ひでとも）が十二歳の時に「鉄腕アトム」のテレビアニメがはじまって、英知はブランコを立ち漕ぎしてる時も、自転車に乗ってる時も、湯船に浸かってる時もこの歌をうたっていた。高校生になった英知はもう「鉄腕アトム」は歌わない。ザ・スパイダースやザ・タイガースやザ・フォーク・クルセダーズなんかを聴いているようだ。

　あの時と今のこの時の間にも毎日様々な出来事があったが、英知が生まれた時のことは忘れられない。妻と二人で釜山港から漁船に乗って九州の門司港に到着した。妻は月足らずで英知を産んだ。抱かせてもらった赤ん坊はぽわぽわと柔らかく、顔を近づけると乳の匂いがした。全てを吸い込みそうな黒い目を覗き込んだ時、心にずきりと痛みが走った。

「耳をすませ　ラララ　目をみはれ　そうだ　アトム　油断をするな　心ただし　ラララ　科学の子　七つの威力さ　鉄腕アトム」

　日本に生きて帰った復員兵は確か七百万人いたはずだ。戦後二十年が過ぎて、癌や交通事故で死んだ者もいるだろうが、まだ大多数は生きて、日本のあちこちの町や村で普通の暮らしを営んでいる。

　七百万人のうち、いったいその何割が戦時中に人を殺したんだろうか？　朝鮮人、中国人、ベトナム人、インドネシア人、フィリピン人、ビルマ人、シンガポール人、インド人、ニュージーランド人、オーストラリア人、アメリカ人を殺した経験を持つ人は、何人いるんだろうか？

　日本兵として徴兵された数十万の朝鮮人のうち何人が他国人を殺し、いま、どこで、なにをしているんだろうか？

　朝鮮戦争を生き延びて日本に密航してきた朝鮮人のうち何人が、同胞を殺したんだろうか？

　一度でも人殺しを経験した者にとって、家族との甘やかで穏やかな日常は、誰にも預けることのできない沈黙の苦しみから自分を守る戦いの連続なのではないだろうか？

　日常の中で、殺した相手の顔は現れては消え、また現れる。殺人の記憶もまた、拡大鏡を覗き込むように、時に視界を圧倒する。

　二十三年前、日本が戦争に敗けて、朝鮮は三十五年にも及ぶ植民地支配から脱することができた。あちこちで朝鮮語の万歳が叫ばれて、鳥居が壊され、神社が焼き払われ、桜の木は根本から伐り倒された。解放の三年後、十八歳で結婚をし、最初の女の子は一歳になる前に高熱を出して死んだ。悔やみ

とか悲しみとか励ましに言葉で触れるのは難しくて、妻と口をきかなくなった。その頃から村では、パルゲンイ（アカ）（共産主義者）だと密告された若者が次々と捕らえられるようになった。自分もある夜、友だちの家でマッコリを呑んでいたら、突然家の中に踏み込んできた二人の男に両手を縛り上げられた。友だちは捕まらなかったから、彼が密告したのかもしれないと思った。真っ暗な川原に連れて行かれた。既にもう一人の若者が後ろ手に縛られていた。顔を見ると、薬屋の長男だった。パルゲンイガアニラミョン、イパルゲンイルチュギルスイッスルコシダ（パルゲンイでないのなら、このパルゲンイを殺せるはずだ）、と手首の縄を解かれ、膝の前に短刀を置かれた。短刀を手に取らないでいると、ノパルゲンイジ？（お前はパルゲンイか？）パルゲンイガアニムニダ。（パルゲンイじゃありません。）パルゲンイマッチヤナ？（パルゲンイだろ？）アニヤ！（違う！）パルゲンイアニミョンイノメモグルチョラ！（パルゲンイじゃないなら、こいつの首を斬れ！）パルゲンイガアニヤ！（パルゲンイじゃない！）と、気がつくと短刀を握り締めていた。体中の血が逆流して顔と頭に集まったようで、舌が縺れ、目が飛び出しそうだった。薬屋の長男の頭を後ろから押さえつけて、顎の下に刃先を当てると、彼は吼えるような声を出して暴れた。二人の男たちが布切れを口に押し込んでも叫ぶことをやめず、脚をバタバタと蹴り出した。叫んだ。自分の声だった。声の限り叫び続けた。頭の無い体が地面に滑り落ちた。心臓だけではなく、肺も、胃も、内臓という内臓がどくんどくんどくんどくんと脈打っていた。

カエルの鳴き声が戻ってきた。

川のせせらぎも聴こえた。

二人の男が一本ずつ脚を持って引き摺っていき、薬屋の長男の体は川に流された。頭は切断面を杭に突き刺されて橋の欄干に括り付けられた。マルトゥグルハナトチュンビハゴイッソンヌンデ、サヨンハジアンコクンナックン、チャルデッタ（もう一本杭を用意していたんだが、使わないで済んだ、よかったな）、と男たちは笑った。

服を脱ぎ、水の流れに足をとられないように気をつけながら川の浅瀬に入った。体を洗い、髪を洗い、顔を洗い、手を念入りに洗った。びしょ濡れで帰ったが、妻はなにも言わなかった。唇が微かに震えていたが、それは言葉を発するためではなく、自分の唇の震えに合わせて震えていただけだった。

翌朝は朝から雨が降っていた。傘をさして橋を渡った。欄干には四人の男の首が串刺しにされていた。他にも橋を渡っている人がいたので、立ち止まることはできなかった。一定の歩幅で歩きながら横目で見てみたが、どの首が薬屋の長男のものなのか、わからなかった。眠りかけているように半目を閉じている顔もあった。目を見開いている顔があった。どの顔にもたくさんの蠅がたかっていた。橋を渡る人の中には四人の男の家族もあったろうが、パルゲンイだと指差されることを恐れて、誰一人立ち止まることはなかった。次の日には一つ残らず首は無くなっていたから、夜中に引き取りに来て、密かに葬ったのだろう——。

ダダッダダッダダッダダッダダッダダッダダッダダッ……品川行きの特急列車が黄金町を通過する。この騒音と震動は、レースから帰ってくる鳩たちにとってはマイナスでしかない。プラス面は、風通しがいいこと、ノラネコやヘビに襲われないこと、オオタカやトンビがいないこと。奴ら猛禽類の舌は肥えていて、土鳩よりも、手塩に掛けられて栄養が行き届いたレース鳩を好んで食べるそうだから、訓練の場所にも注意しなければならない。雛の時にこれだけ見晴らしのいい環境で育てれば、レースの帰りの目印となる周りの景色をじっくり憶えさせられるというメリットもある。

最初に作ったのは右端にある一坪の鳩舎だった。それから、一つ一つ建て増した鳩舎は今では六棟になり、二百羽の鳩を飼育し、血統を考えて交配計画を立て、レース鳩を作出している。たった一人で、馬主、牧場主、調教師、騎手を兼ねているようなものだが、さすがにこれだけ鳩が増えると一人で清掃や餌やりをするのは不可能だから、釘師の林に人の手配など全てを任せている。社長、掃除や餌やりの間、わたしが見張ってますから、安心してください、と林はへりくだることに余念がない。宝球殿は、林と二人で創業したパチンコ屋だから、長年の付き合いに甘えてもっと要求してきても良さそうなものだが、林の前にはいつも一枚の扉がある。その扉の向こうに、覗き見られたくない人生があるのだろう。骨の髄まで不信が染み込んだ用心深さを決して手放そうとせず、縺れた自分を他人で解きほぐそうなどとは思いもしない人間だからこそ、自分は林を信頼しているのだ。

うちの鳩舎で生まれた雛たちは、欲しいというパチンコ屋や焼肉屋や鉄屑屋の社長たちにプレゼントしたり、レースで知り合った「日本鳩レース協会」や「日本伝書鳩協会」の会員に手頃な価格で譲ることにしている。

日本国内における鳩レースは、競馬のようにメジャーではないから賭けの対象にもならないし、テレビ中継されることもない。ヨーロッパ、中国、台湾では一億円、数千万円の賞金が出るレースもあるけれど、日本には高額な賞金レースはない。じゃあ、なんのために、日本の競翔家が金や時間や手間を惜しまず鳩を飼育しレースに参加させるのかというと、優勝すれば「1968年秋　ハートシェープ　チャンピオンカップ総合優勝　弓長英彰鳩舎作翔」とオーナー名が記録される名誉にあずかれるからだ。

名誉、道楽、趣味——、自分の場合は、どれもしっくりこない。

放鳩時刻が決まり、放鳩車に並べられたそれぞれの籠の封印がはずされ、出発の合図を待って、何百、何千という鳩たちが一斉に飛び立つ。追い風の時は、時速百二十キロものスピードが出る場合もあるので、鳩たちはものの一分で空に消え、一羽一羽異なる鳩舎への帰巣を目指す。短距離レースではほぼ全ての鳩が鳩舎に帰還するが、千キロを超える長距離レースになると、迷ったり力尽きたりして土鳩化する鳩もいるし、猛禽類に殺されて食べられてしまう鳩もいる。

自分にとって鳩は——、自分という存在から魂をくわえて持ち去ってくれる使者なのかもしれない。レースは、自分の魂を鳩に託し、運命の大いなる意志に捧げるゲン担ぎみたいなものなのかもしれない。

でも、いま、自分に、宝球殿に、必要なものは、運ではない。

カネだ。

パチンコ業界は激変し続けている。
四年前、東京五輪開催に合わせて、初のスロットマシーン・オリンピアが登場した。メダルを入れ、ハンドルを手前に倒すと三つのリールが同時に回り出し、ボタンを押して回転を止める。オリンピックにちなんだトーチ、スキー、自転車、馬術、ヨット、フェンシングなどの絵柄が揃うとメダルが出てくる、という今までに無かったタイプの台だ。今月はメキシコ五輪が開催されているし、当分オリンピア人気は続くだろう。
数年以内に、貸玉料金が二円から三円に値上げされ、電動式ハンドルが認可されるという話がある。電動式ハンドルの新台が出てきたら、今ある台は全部買い替えなければならない。景品の買取や人件費もかかるし、電気代もかかる。林の釘で利益率の調整はできるが、儲けを大きくしようと釘を締めれば客はよその店に行く。逆に玉やメダルを出しまくれば店は赤字で回らなくなる。
「さて、さて、さて」
重い腰をあげる、귀찮은(クィチャヌン) 듯(ドゥ) 느릿느릿(ヌリヌリ)……
大岡川が色づきはじめている。ここからは、店の前の丸椅子に脚を組んで座るミニスカートや水着やシュミーズなどで裸身を際立たせた娼婦の姿は見えないし、「お兄さぁん、遊んでいかなぁい」「サービスするよぉ」「ちょっと寄ってってぇ」という彼女たちの鼻にかかった客引きの声も聞こえないが、「ちょんの間」からあふれ出した光がピンクや紫の色水のように川面にたなびいているのは見える。

彼は、鳩舎と鳩舎の間にあるベンチの上に二つの放鳩籠を置いた。
雨で濡れてしずくが連なる物干し竿を雑巾で拭く。
季節によって鳩の巣皿にも水浴びにも使える白い琺瑯盥を物干竿の下に置き、もう一つの盥には水を張ってベンチの横に置く。
物置から麻の荷造り紐と鋏と懐中電灯を持ってきて、籠の上に並べる。
彼はベンチに座って籠を開け、最初の一羽をつかみ出した。
主翼は灰色と黒の混じった濃胡麻だが、胸や首やパンツや尾翼は純白で、前額部と頬にある黒子がチャーミングな牝鳩だった。
主翼を広げてみると、先端が細長く伸び、恥骨がしっかり閉じていて腰が低い。全体的にすらりと引き締まっているから、長距離向きだろう。
脚環を少し回して確かめてみる。レースの途中に牧場に寄り道して脚環の隙間に牛の糞が入り込んで膿んでしまい、やむを得ず片脚を切断したという鳩の話を聞いたことがあるが、この鳩の脚環は引っ掛かりもなくなめらかに回る。
公園で、ときどき、片脚の土鳩を見かける。レースから落伍した鳩やその子孫である土鳩は、ノラネコやヘビの餌食になりやすく、襲われて飛び立とうと暴れた拍子に脚が千切れてしまうのだ。脚を奪われて、命を落とす鳩もいれば、生き延びる鳩もいる。先端が瘤のように固まった片脚で、両脚のある鳩たちに混じって餌をついばんでいる鳩を何度か見かけたことがある。鳩は、人間のように死にゆく存在ではない。終わりに向かいながら、終わらせることができない命を引き摺ることはない。鳩の命は、誕生と死に挟まれて窒息することはない。生きることに倦み疲れることもないし、狂気とも不条理とも無縁だ。
鳩は、生まれる時に生まれ、死ぬ時に死ぬ。
麻紐を引き出し、鳩の両脚を束ねるように付け根から縛って固結びにして、持ち手の紐を長めに引き出しておく。羽ばたきができないように、胸と肩翼雨覆(けんよくあまおおい)のあたりに麻紐を三重に巻きつける。
彼は、鳩を両手で抱いて立ち上がり、物干竿に麻紐の先端を縛り付けた。
鳩はいきなり逆さ吊りになった。
彼は注意深く鳩の顔を見詰めた。
鳩の赤い目は驚いたように瞬きをした。
逆さ吊りの鳩だけが時間から切り取られたように浮き上がって見えた。七転八倒するような感じと、自分ごとすっぽり抜けてしまったような虚脱感が同時にあった。
彼は、心の中で息子に語りかけていた。今の十八歳の息子ではなく、「鉄腕アトム」ばかりを歌っていた十二歳の息子に。実際は突っ立ったまんまだけれど、心の中では身振り手振りを交えて、息子が理解するのを待ってから次の言葉をゆっくりと続けた。
鳩の嘴って小さく見えるけど、石ころぐらいの大きさなら問題なく入るんだよ。公園や神社で鳩が地面をつついてるだろ？　あれな、砂や石を食べてるんだ。鳩に限らず、鳥の嘴には歯が生えてないから、歯のある動物みたいに食べ物を嚙み切ったり嚙み潰したりすることができないんだ。でも、それじゃあ、困るだろ？　消化できない。栄養にできない。だから、砂や石を食べて、首のとこにある砂嚢に貯めといて、丸呑みした食べ物を砂嚢の中ですり潰すんだ。砂肝や砂ずりって、食べたことあるかな？　ないか？　砂肝も砂ずりも、砂嚢のことなんだ。人間が砂肝を食べる時に砂や石ころで口の中がじゃりじゃりしないのは、お肉にする段階でよぉく洗うからなんだよ。砂肝がコリコリしてるのは、食べ物が入ってきた時に砂や石を臼みたいに使うために収縮する機能があるからなんだ――。
彼はふうっと大きな息を一つ吐いて、ポケットの中からナイフを取り出した。指で砂嚢の中にある塊を確認して、左手で鳩の嘴を握る。ナイフの刃を白い首に当て、ぐっと押して左右に何度か引いた。ぴゅうっと血が噴き出し、白い盥がみるみる真っ赤になっていった。
彼は、血のついたナイフを盥の水に沈め、親指と人差し指を切断創に突っ込んで、血まみれの石ころを取り出した。水の中ですすいで、懐中電灯で照らしてみてみると、石は濃い緑色の輝きを放った。
マダムルージュから買ったグリーンダイアモンドだった。
〈つづく〉

めしとまち

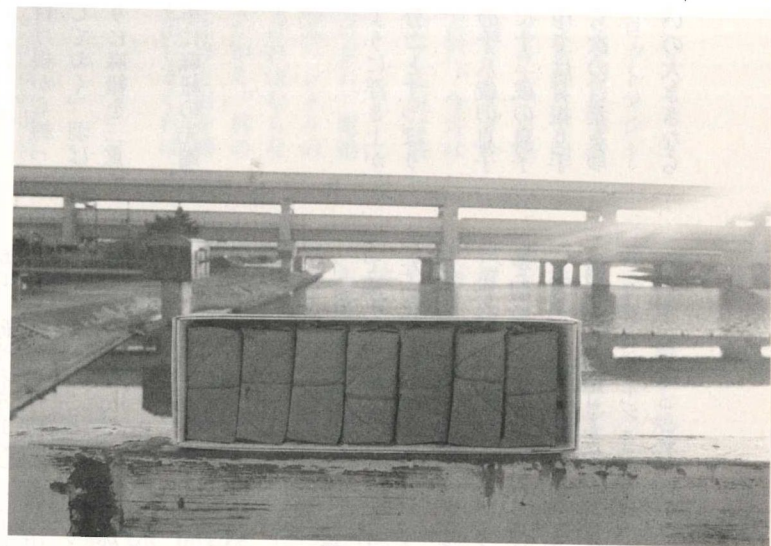
連載第十回

武庫川夕日

文・写真 **平民金子**

パックの納豆を買い、ふたを開け、薄いフィルムをはがし、そこに添付タレをかける時に思い出す風景がある。19歳か20歳の頃、大阪と奈良の境目の生駒山にへばりつくように広がる町に住んでいたA子の部屋で、向かい合って朝ごはんを食べた場面だ。

私が目の前の納豆にタレを入れてかき混ぜていると、A子が私に、あんたはタレを全部入れる人なんやな、というようなことを言った。なんのことかわからずに見ていると、A子は自分のぶんにはタレを半分ほど入れただけで「納豆ってタレを全部入れたら味が濃くなりすぎるやろ」と言った。

これは、何を言われているのかわからないという意味で衝撃だった。

今となっては私も、タレを半分くらいにしといた方が豆の味がよくわかっていいと言ったA子の言葉の意味が頭では理解できる。

けれど私は納豆のタレを疑いなく全部入れる世界から来た人間で、カップ麺の汁を残さず飲む世界の人間で、煙草の吸殻は飲み終わったコーヒー缶の中に入れる世界の人間だった。

私はA子とのつきあいで初めて自分の世界の外部を知ったのだと思う。世の中にはタレの増減で納豆の味を調節する人間が住む世界がある。畳の部屋に入る時には汚れた靴下を脱ぎ、茶葉を煮出してミルクティーを作り、酒場で600円とかのつまみを注文し、ポテトチップスを一度に全部食べずに半分残し、味ぽんじゃなくて旭ポンズを選び、刺身には片面のほんの少しだけにしか醤油をつけない世界がある。

同じ町にいるのにA子のいる世界は遠く、私がいた世界から入国するとさまざまな所でぶつかったりこすれたりすることが多かった。時がたってA子との思い出の多くを忘れてしまったのに、たぶん初めて泊まったA子の家で、冷蔵庫から出された納豆を前にしたあの一度きりのやりとりを、私はずっと覚えてしまっている。

数年に一度しか予約がとれないらしいラーメン屋があって、知人に誘ってもらってこれまでに二度食べに行った。その味がどうこうよりも、二年とか三年先に予約をして、彼らとはその時にしか会えないという儚い感じが気にいって、食べ終わって会計の際にまた再来年の予約を入れ、こんなん次に会う時には誰かが死んでるとか普通にありますよねとかしゃべりながら歩いたラーメン屋のあたりの、線路近くの感じとか細い道の商店街を歩く時の空気に少しの痛みを感じるのは、そのあたりが25年も前に私とA子が暮らしていた町だったからだ。当時はこんな店はなかったな、と静かに思った。

よくよく考えれば今の家から電車で一本なのだからなつかしい町をもう一度歩いてみよう。そう思って後日阪神電車に乗った。ラーメン屋には大義名分があるから行けるけど特に用事がないのに行くのはなんか重たい。

車内のアナウンスが鶴橋に着いたことを報せた時、もうぼちぼちやなと感じて少し緊張した。

それなのに（この路線の初心者にありがちなミスだけど）私が乗っていたのは「快速急行」で、鶴橋から先は駅を12個も飛ばして一気に生駒山を越え奈良県まで行ってしまうのだった。

なかなかアナウンスが聞こえへんなと思いながらスマホゲームに熱中し、自分がどうやら奈良にいるらしいと理解したのは生駒駅をさらに過ぎて学園前駅に着いた時だ。あわてて降りて反対側のホームから電車に乗ろうと階段を駆け上がると、目の前に「柿の葉すし」という文字が見えた。食べたい、今すぐに。そんな寿司欲にあらがえず鯖・鯛・鮭の入った7個セットを買ってホームに立っているうちに、手の中の寿司の重みがうれしくて色んなことがどうでもよくなった。

人が少ない帰りの電車の窓からは明るい西日が射し込んで、車窓からはA子と暮らした町が見えた。大阪の町はなんてひらべったいんだろう。奈良から大阪に出る時の町の広がりを何十年ぶりかに見おろして、私は初めて気付いたことがあった。

あの頃はなんにも思わなかったけれど、車窓から見える町は、これはもう海やんけ、と思った。

町全体のひらべったさが海のようだ。

尼崎から神戸方面に乗り換えて阪神武庫川駅に着いた時、夕日がきれいだったからなんとなく降りて、川べりで柿の葉すしの箱を開けた。鯖には良い臭みがあるけれど鯛は主張が薄い気が

する。いちばん好みなのは鮭やな。
　寿司を手に武庫川に映る夕日を見ていると友達とも恋人とも縁を切った日の救われたような、でも底へ底へと落ちていくような気持ちを思い出した。
　帰りの電車ではスマホでロッキー5を見た。シリーズの中でも特に5は最後ストリートファイトやし展開がめちゃくちゃやなと思ったけど、ロッキーが息子に言う「ありがとうロッキージュニア、きみのおかげでおれは人生を二度生きてる」というストレートな言葉がささった。
　翌日、今度こそ快速急行には乗らんぞと思って鶴橋から普通電車に乗り換え、目指す駅を降りて歩いてみると、かつてあったいくつもの場所がなくなったりしていたけれど、町はこちらが引いてしまうほどに何も変わらずそこにあった。
　A子が住んでいた路地のアパートや、通りの長屋に置かれた発泡スチロールの植木鉢や、A子の部屋から道を一本隔てた場所にあった私の住んでいた青い壁のアパートも昔と変わらないぼろさであった。

めしとまち

通りに立っていると、誰も歳をとっていないのに自分だけが間違えて歳をとっているような気持ちだった。
　夕暮れの青い壁のアパートの前には「階段しんどいねんけどー」とわざとらしく言うA子がいて、しゃあないなと言って背中を出してしゃがむ私がいた。ずっと引っ越し作業員をしていたから物をかついで階段を上がることにだけは自信があって、私はA子をおんぶして階段を上がっていく。こんな階段を登れんでどうすんねん、と言いながら私は満ち足りていた。あの頃と同じようにポストに選挙の紙とかいらん広告が雑につっこまれている。階段をのぼる足音が耳に響く。
　一度大きな喧嘩をして連絡が絶えた時に、狭い町だからすぐに遭遇した私とA子がどちらも手にフローベールの文庫本を持っていたことがあった。A子はその些細な偶然に笑顔になったけれど、私はそんなことで喜ぶのはおそろしいことだと思った。私たちには共有できるものなんて何もなくて、わかることからもわかられることからも逃げたいと思った。

特集

AIと文学の未来

「AIが人類を越える日も近い」と喧伝され、
期待と恐怖がうずまいている。
現代文学の分野でもイアン・マキューアン、
カズオ・イシグロ、平野啓一郎をはじめとする作家が近年、
AIを本格的に扱った小説を続々と発表した。
AI研究は「人間とは何か」をあらためて考えさせ、
その答えを更新する様々な材料を提供している。
AIが人間観を変えれば、その影響は文学にも及ぶだろう。
AIが投げかける問いから人類と文学の未来を考える。

IBMが研究開発中の量子コンピューター（AP／アフロ）

「AIと文学の未来」をめぐる連続インタビュー

AIはどんな問いを人類に投げかけているのか？ AI研究者の三宅陽一郎氏、言語学者の川添愛氏、社会学者の大澤真幸氏に話を聞いた。

聞き手

山本貴光 & 吉川浩満

構成●山本ぽてと (p.23〜p.73)
写真●山元茂樹 (p.22, p.23) ●石川啓次 (p.50)

やまもと・たかみつ●1971年生まれ。文筆家、ゲーム作家。慶應義塾大学環境情報学部卒業。2021年より東京工業大学リベラルアーツ研究教育院教授。吉川浩満氏とウェブサイト「哲学の劇場」を主宰。『「百学連環」を読む』『文学問題(F+f)+』『マルジナリアでつかまえて』など著書多数。

よしかわ・ひろみつ●1972年生まれ。文筆家、編集者。慶應義塾大学総合政策学部卒業。著書に『理不尽な進化』『人間の解剖はサルの解剖のための鍵である』など。ウェブサイト「哲学の劇場」では山本貴光氏と文系、理系を問わず良書をわかりやすく解説、批評している。

AI研究者

三宅陽一郎

「AI研究は世界と知能を再構築する」

AIが人間に敵わないこととは？ 研究の最前線から生命と知能の深い関わりが見えてきた。

みやけ・よういちろう●1975年生まれ。ゲームAI開発者。京都大学で数学を専攻、大阪大学大学院物理学修士課程、東京大学大学院工学系研究科博士課程を経て、AI研究者に。『人工知能が「生命」になるとき』など著書多数。

■「知能」は定義されていない

山本　この特集では「AIと文学の未来」をテーマに、吉川浩満君と私で三人の方にお話をうかがいます。第三次と言われる今回のAI（人工知能）ブームでは、この言葉が広く使われるようになった半面、バズワード化して姿も捉えづらくなっていますね。

吉川　AIが人間をはるかにしのぐ知性を獲得する「シンギュラリティ」が起こるのではないかと恐れられています。囲碁や将棋のようなゲーム、機械翻訳や文章の自動生成など、AIが威力を発揮している分野もあるから、気持ちはわからないでもないのですが。せっかくですから、AIっていったいなんなのか、根本的なところから探っていきたいと思っています。

山本　ということで、トップバッターは、ゲームAIの開発者としてAI研究者として第一線で活躍している三宅陽一郎さんです。デジタルゲームは比較的早い時期から流行の盛衰をよそにAIをつくり続けてきた領域ですね。というのもゲームでは、コンピューターがプレイヤーのよき遊び相手となる必要があるからです。ゲームではプレイヤー次第で状況も多様に変化するわけですが、そうした状況に応じて自律的に動くAIです。三宅さんはそうしたゲームに登場するキャラクターやゲームの世界をつくっています。

三宅　よろしくお願いします。

山本　三宅さんにまずうかがいたい

のは、私たちが「人工知能」と言うときの「知能」とは、どのようなものなのか、です。いきなり核心に入って恐縮です。

三宅　実は驚かれるかもしれませんが、「知能」自体の定義は生物学、哲学、心理学など、それぞれの学問によってバラバラで、まだ定まっていません。ゆえに「人工知能」もいまだ定義されていません。それを踏まえて、お答えすると、「知能」には、広義と狭義の定義があると思います。まず広義から。リンゴとみかんを仕分けられれば、人間が来たときドアを開けられたら、パズルが解けたら、言葉を使えれば……と、とりあえず、そこで求められている知的な機能がありさえすれば、「知能」とする、という定義の仕方があります。

一方、ＡＩの専門家は、狭義の定義では、感覚で世界を認識し、思考で意志決定をし、世界に対して影響を及ぼす、この三つが揃ったものを「知能」とします。

今、ＡＩについての認識が混乱しているとしたら、この広義と狭義の定義が区別されていないことに原因があるのかもしれません。

■「強いＡＩ」と「弱いＡＩ」

山本　「知能」について考える際、知能ではないものと比べて、知能か否かを判断するというやり方がありますね。思考で意志決定することが、狭義の「知能」の条件のひとつであるとのことでしたが、人間の精神には思考だけではなく、感情や意思などさまざまな働きがありますよね。狭義の定義では「思考の部分だけを知能と呼ぼう」と区別しているのでしょうか。あるいは感情や意思などの働きも知能に含まれているのでしょうか。

三宅　そこには精密な議論が必要です。狭い意味の「知能」について考えていくと、知能には深さがあります。例えば、ひとつのセンサーが反応すると、回路によって腕が動くと。これは一番浅い意味での知能ですね。このセンサーをリッチにしていくと、思考もリッチになります。一番浅い知能が一層だとしたら、専門家は一〇層、二〇層と重ねることができる。その中に人間で言えば、身体や神経網、脳のような内部構造ができてくるんです。

このように層を重ねたとき、果たして精神や魂のようなものにたどり着くのか。その問いに答えるために出てきたのが「強いＡＩ」「弱いＡＩ」という考え方です。世間的には「強いＡＩ」が深い知能で、「弱いＡＩ」は浅い知能であると思われていますが、誤解です。ＡＩが精神的活動を含んでいるのだとみなす、その哲学的立場が「強いＡＩ」で、そんなものはただの機械による模倣にすぎないのだとする哲学的立場が「弱いＡＩ」なのです。「強い」「弱い」は、ＡＩの機能ではなく、人間の側の哲学的立場をあらわしています。この決着はいまだついていません。

吉川　広義と狭義のお話を聞いて思い出したんですが、この間、卓球の練習場に行ったんですね。そこに練習用のロボットがあったんです。それは、首振りをして左右にボールを送り込む機能しかないようなロボットでした。それで、小学生くらいの男の子がその動きを見て、「パパ、これＡＩ?」って父親に聞いたんです。父親は、「うーん、これはＡＩじゃないかもしれない。〇〇君の技術や性格を読み取ってボールを送ってくれたらＡＩかもね」と答えていました。日常生活の中でも、私たちは広義と狭義で「知能」という言葉を使い分けているのかもしれません。

あと、われわれはロボットが機械的な動きしかしていなくても、知性の働きを勝手に想定しますよね。ひとつのセンサーが反応して、腕を動かすだけの単純な機械であってもです。しかし、あえて「ＡＩ」と言う際には、もっと高い知性のようなものを想定していることが多い。「知能」の見方自体が、われわれの生活のその時々のプラグマティックな要求に埋め込まれているからこそ、ＡＩの定義が難しい。

三宅　今、言っていただいたことは、重要なポイントを含んでいます。ここまでぼくがお話ししてきたのは、知能そのものの深さですよね。でも逆のベクトル、人間はどれだけＡＩを理解できるのかについての深さもある。その深さとＡＩそのものの深さはだいたい比例するんです。ＡＩが浅ければ人間は浅くしか理解できないし、ＡＩがある程度深い構造を持てば、それに比例した深さの理解を人間は持つことができる。

例えば、ゲームでは、ＡＩがユーザーの行動を予測できることが重要になります。そうする際、ユーザーをＡＩとみなす技術があります。ＡＩと同じようにユーザーも動くはずだと想定するんです。つまりＡＩは自分自身の知能で、人間を測っている。人間もそうですよね。その人がすごく賢ければ、その深さで相手を測るし、浅ければ浅く測ります。

もう一点、ＡＩの受容については、人間の本能の問題も重要です。人間は本能的に、自然のものか人工物かを分け、自然の中でも動物か否かを分けます。動物は自分に危害を加える可能性があるからです。それは人間が大昔、大自然の中で生きていたころからの本能なのでしょう。草むらの中でガサっと音がしたら、本能的に振り向いてしまう。そこにクマがいたら逃げないといけませんから。

それではＡＩを搭載したロボットはどうでしょうか。人工物でありながら、動物でもあります。そうすると人間は混乱する。人工物だけど、動くものをどう警戒したらいいのだろうと。人工物は安心だけど、動物は危険だというアンビバレントを人間はＡＩに感じるんです。

吉川　じつに面白いですね。ボストン・ダイナミクスのヒト型ロボットや動物型ロボットが踊ったりバク転しているのを見ると、私たちが不気味に感じてしまうのは、分類不能性があるからなんですね。

三宅　そうなんです。人工物だと思うか、動物だと思うのか。受け取る側の人間がどちらを強く感じるかで、安全か危険かを判断しているのだと思います。

■日本のＡＩは仲間

山本　ＡＩを仲間だと思うか、怖がるのかの違いには、その国や地域の文化も深く関わっているでしょう。人間ではないものへの態度とか、機械をどう位置付けているかとか。例えば、日本と中国、アメリカ、ヨーロッパなどを比べるだけでも、ＡＩへの態度が違いそうですよね。

吉川　対象が動物であるか否かに注目する傾向そのものは、おそらく人類に普遍的に備わっているものですよね。でも、その上に各地域の文化や慣習などが組み合わさって重なって、微妙な違いが生まれてくる。

三宅　これは単純化した話ですが、日本では「八百万の神」と言うように、カエルや虫、初音ミク、たまごっち……と、「みんな並列で、みんな仲間」のような感覚があります。だから日本がつくるＡＩは、aiboのような愛玩用だったり、家庭に入るかたちをとります。

一方、西洋では神、人間、ＡＩが縦に並んでいて、ＡＩはサーバント（召使）だと思うんです。だからＡＩが労働力として社会に入りやすい。スマートスピーカーにも「電気つけて」と命令から入りますよね。

吉川　『ブレードランナー２０４９』（二〇一七年）でも、それは変わっていませんでしたね。二〇四九年になっても、神、人間、レプリカントと、縦に並んでいた。

三宅　そうなんです。それぞれの地域の文化によって、ＡＩの社会的受容は全然違うと思う。だからこそ日本がつくるロボットは世界を驚かせるわけです。「えっ、なんで犬のロボットつくるの？」と。

山本　掃除しないの？　とか（笑）。

三宅　そうそう。ＡＩはサーバントであるという前提であれば、役に立たない。むしろ人間が世話をしなければならない犬型のロボットは奇異に見えるでしょう。だからaiboは衝撃なんです。

フィクションとＡＩについて考えると、欧米の映画や小説では、『ターミネーター』や『メトロポリス』など、ＡＩが人間に反乱する話が多いですよね。神、人間、ＡＩという順序があるから、フィクションではそれを引っくり返す。一方、日本では『ドラえもん』のように、横並びの友達として描かれる。

同じ作品でも違ったように見ている可能性があります。『スター・ウォーズ』を見た時に、西洋の人はＲ２－Ｄ２をサーバントだと思っていますが、日本人はドラえもんのような仲間だと捉えているので「ルークは冷たいな」と感じるでしょう。

吉川　われわれは様々なマイノリティ文学に今まで親しんできましたが、文化によってＡＩに対する待遇の違いがあるところから、まさにＡＩをめぐるポストコロニアル文学のようなものが生まれてくるのではないでしょうか。『文學界』で読みたい！

山本　読みたい！（笑）　そのポストコロニアル的ＡＩ文学を、別の文化圏の人にも通じるようにしようと思ったら、文明論みたいなところから始める必要がありそうですね。どうして日本の人はＡＩを犬型ロボットにしちゃうのか。歴史的、文化的背景を紐解かなければならないわけですね。

吉川　たとえば『ブラック・レイン』（一九八九年）のような文化人類学的な作品ですね。マイケル・ダグラスが大阪に来て日本の警察文化を見たときに、「うわ〜、なんだこれは」となったみたいに。

三宅　アシモフの「ファウンデーション」シリーズでも、人間の刑事とロボット刑事の話がありますが、あれはどう見たらいいのかな。アシモフはロボットを、サーバントでありつつも、単なる召使としては書いていない。フラットに捉えているかんじがします。

作品を細かく見ていくと、文化の違いだけでは論じられない部分も多く、作家個人のものの見方によるところも大きいでしょうね。そもそも作家という存在は、西洋の作家であっても社会の真ん中にいるわけではないので、「社会はサーバントだと思っているけど、俺は違うぞ」と思って書いているから。

山本　例えば亡命文学者のように国を追われている立場から、平等を求めるようなＡＩ観を持っている人もいるかもしれない。

三宅　最近は、ＡＩに人権を認めるのか？　という議論も出てきました。科学技術社会論の方からは、ＡＩの定義そのものに、社会的バイアスがかかっているのではないか？　という問題提起もあります。制作者がエリート層だから、それに都合の良いＡＩを定義していないかと。社会的に平等なＡＩの定義とは何か？　など今後ますます議論が盛り上がっていくと思います。

■ゲームの中のＡＩ

山本　ここまでのお話を踏まえて、三宅さんが研究・開発されているゲームとＡＩについて考えると、こんな問題が浮かび上がってくると思います。多数のユーザーが同じ世界に集まって、国籍も年齢も社会的身分も関係なく遊ぶようなＭＭＯＲＰＧ（Massively Multiplayer Online Role-Playing Game＝多人数同時参加型ＲＰＧ）をつくるとします。その中にＡＩが動かすキャラクターも登場しますね。そうした文化の違うプレイヤーたちが集まる場所で、言い換えると異なるＡＩ観をもつ人たちに対して、どのようなＡＩを提供できるのでしょうか。

三宅　とても難しいですね。まず一言でゲームＡＩと言っても、全体を俯瞰してゲーム全体を制御し、演出する「メタＡＩ」、キャラクターを動かす「キャラクターＡＩ」、空間的認識をサポートする「スパーシャルＡＩ」の三

つがあり、三権分立のような形で連携しあっています。

例えばメタAIが、ゲームユーザーに干渉するとき、どのような立ち位置を取ればいいのか。AIが様々な指令を出してきて、それに従う形だと、日本人は抵抗がないかもしれませんが、海外ユーザーは耐えられないかもしれません。ゲームって、嗜好品なので、ユーザーが我慢しないんですよ。我慢するぐらいならやめればいいと思うわけで。

山本　「やってられるか！」と思ったらいつでも放り出せる。

三宅　だから文化がよりむき出しになりやすいんです。中でも難しいのはキャラクターAIです。特に味方のキャラクター。味方は行動を共にする時間が長いので、ゲームユーザーは敵よりも味方のAIに対してセンシティブなんです。海外の人は「俺がリーダーだから従え」と、日本人は「友達であってほしい」と思っている。

文化だけではなく、個々人の差もあると思います。例えば、自律的なキャラクターAIと一緒に敵を倒していたとしましょう。プレイヤーが敵にトドメを刺そうとしたら、隣から味方のAIが倒しちゃった。これが問題ない人もいれば、嫌な人もいる。

吉川　「いいとこ持って行きやがって」と。

三宅　ユーザーの行動を先回りしてもいいのか、アシストに徹した方がいいのか。あるいは知らず知らずのうちに、うまくアシストするのか。これまでのゲーム開発で直面してきた問題は、ゲームの中で動くAIが孕む問題を先取りしていたことがわかってきました。

現実のAIは人工物ですが、ゲームの中のAIはプレイヤーと同じキャラクターとして存在します。これはゲームだけの特別な点です。人工物かどうかの区別がなくなり、自分も相手も同じ動物の状態で、ユーザーはAIと関わる。人間とAIが平等にいられる限定的な世界です。

また、リアルタイムで自律型に動くゲームの中のAIは、ゲーム開発の中で加速的に進化してきた分野です。

ゲームの研究・開発はユーザーはどう感じるんだろう？　と、結局、人間のことを考え続けてきた分野だと思います。さらにAIが登場し、人間がAIをどう受容するのかも研究している。人間を研究した成果を、またAIにフィードバックしている。ゲームは人間研究とAI研究、両方に役立つ場であることがわかってきました。ですから、GAFAなどは最近、人間とAIが参加できるシミュレーションゲームをつくって、その場を利用して、AI研究を進めようとしています。

山本　そのような場所をつくれば、参加する人たちの行動や思考、欲望の痕跡が、データとして膨大に残りますからね。

■人間は偶発性に強い

吉川　ゲーム開発者はユーザーをどのように楽しませるのか、根本的なところから向き合っているのだと感じました。初期のゲーム開発者は、ディストピア文学やSFから着想を得ていたかもしれませんが、現代の文学者がゲーム開発者からアイディアを得ることもたくさんあるでしょうね。

三宅　文学とAIとの共通するところに「主体」の話があると思っています。デジタルゲームの原点には、一九六六年の「ELIZA」があります。カウンセリング用につくられたAIで、まさにコンピューターと簡単な対話をする。この技術を利用してテキストベースのRPGが制作されました。テキストで「あなたは西にいきますか？」「東に行きますか？」と聞かれ、選択する。これもコンピューターとユーザーの「対話」ですよね。

その後、グラフィックスがつくようになり、人間に語りかける主体としてのAIが見えなくなりました。さらにキャラクターが生まれ、喋っているのはゲームシステムではなくキャラクターになっていった。すると語る主体としてのAIはますますゲームの裏に引っ込んでいきます。しかし当然ですが、プログラムとしては、語る主体としてのAIがキャラクターを喋らせているわけです。

さらにAIがゲームに登場します。さきほど、説明したように、三権分立のような形でAIが連携していますから、ますます語る主体としてのAIがどこにあるのかわからなくなってきた。

では、ユーザーから見て背景に引っ込んでしまった対話する主体としてのAIはどうやって賢くしたらいいのか。ひとつは、ユーザーにとってベストな物語を分岐させていく、世界そのものを変えていく方法があります。語る主体のAIが、作家のように物語をつくっていけばいいのだと。そうした、語る主体のAIを賢くしていくためには、ユーザーの理解がより必要になってきます。この語る主体としてのAIは「メタAI」と呼ばれることもあります。

山本　今のお話で連想されるのは、インターネット上の広告です。ユーザーのウェブ上の活動の痕跡を見ながら「あなたはこんなものが欲しいんでしょう」と広告を出してきます。ですが、たいていは既に買ったものだったり、既視感のあるものが多かったりして、正直うまくいっていない。有り体に言えばそそられないわけです。つまりユーザーの行動に関するデータを材料にすると、鏡写しの堂々巡りになる可能性もある。さらにゲームの場合、ユーザーは楽しみたいと思っています。楽しむためには、自分では思いつかない驚きが必要ですよね。この驚きをAIでどうつくっていけばいいのでしょうか。私はその驚きをもたらすのは人間の役割だと思っているのですが、いかがですか？

三宅　AIが得意なのは、世界を細分化して理解することです。仮に人間が問題を百分割できるのであれば、AIは百億分割できるようなイメージ。それは囲碁も将棋も強くなるでしょう。ただ囲碁や将棋の世界の外には出られ

ませんし、ゲームの外の世界にも出られない。ＡＩの限界と昔から言われている「フレーム問題」です。問題設定するのは人間であるので、そこから外れた世界はＡＩには存在しません。お掃除ロボに、掃除以外の世界はない。いきなり人助けをしたり、宅配便を受け取ることは考えもしないわけです。

　山本さんがおっしゃっていた、「驚き」をもたらすクリエイティビティを考えた時、人間に圧倒的な強味があります。なぜなら、人間が住む世界にはたくさんの偶発性があり、その中でわれわれ人間の知能は育まれてきたからです。地震や台風、事故など、予期せぬことが大量に起こります。人間はそうした無限の可能性の中で知性をつくっている。どれくらいの偶発性の中で生きられるのかは、頑健性（robustness）と呼ばれます。囲碁のような限られたルールの問題を繊細に解くのと、予期せぬ偶然の中で生き抜くのには、まったく異なる能力が求められます。繊細さでは、ＡＩに人間は負けているのですが、偶発性の観点では圧倒的に勝っていて、ＡＩでは手も足も出ない。文学でも、こんな展開なの？　とジャンプする意外性に醍醐味がありますよね。人間がその驚きを生み出せるのは、偶発性の中で生き抜いてきた知能を持っているからで、ＡＩにはなかなか超えられないところでしょう。

吉川　言うなれば、小島信夫性ですね。

■ネットの世界は乾ききっている

山本　私たち人間の知能は世界の偶発性によって支えられている。だとすると、三宅さんはゲームの中でそれを実現しようとしているわけですから、キャラクターのＡＩだけで話は済まず、キャラクターたちが生きて活動する世界そのもの、偶発性をもたらす場をつくる必要がありますね。

三宅　おっしゃる通りです。知能を深くつくろうと思ったら、世界も深くしないといけないんですよ。例えば、テトリスのようなパズルゲームの世界で知能を深くつくろうとしても、その世界ではブロックを積むことしかできません。テトリスは上手になるかもしれませんが、ぼくの目指しているような知能にはならないでしょう。

　世界の深さには様々な指標があると考えていますが、偶発性だけとってみても、デジタル上でそれをつくるのは難しい。「ネットは広大」なんて言われますが、ネットの世界なんて情報がどれだけたくさんあっても乾ききってますよ。そこには世界がなく、「世界の影＝情報」があるだけですから。思考が深くならない。現実世界があるから人間は賢いわけで、三次元仮想世界のメタバース世界でもこのままでは深い知能にならないと思います。そこには世界の偶発性や、世界の無限の解像度、無限に変化する世界、というものがない。わかっていながらも、ぼくはゲーム開発者としてやはりそこに深い世界をつくりたいと思っています。

山本　偶発性があるからこそ、驚き

や未知をもたらす豊かな現実の世界がある。それをプログラムという必然の塊、コンピューターに対してあらかじめ設定された一連の命令でつくろうとするのは、いささかパラドキシカルな側面がありますね。

三宅　一方で人間は、世界を単純化したい欲望もある。複雑で豊かな森の中に生きていたのに、都市をつくり自然から逃げ、コンピューターをつくり、単純な世界に入ろうとしている。文学も似たところがあると思います。例えば、ミステリーには形式があるから、「誰が犯人かな」と読み始めることができ、その謎に導かれて読み進められることが、一種の安心感にもつながったりする。

　やはり複雑性はしんどいわけです。カロリーをものすごく消費し、無駄も多く、先も見えない。現実の生活では先が見えない状況でも、ゲームの中の単純化された世界では、レベルが上がり、強い敵が倒せるようになる。達成曲線が整備されている世界に癒される。とはいえ、いま「オープンワールド」と呼ばれる、現実世界のシミュレーションに近い「なんでもやっていい」というゲームも流行っています。それはちょっと不思議な現象です。

吉川　ある種シナリオ通りの神話的な型の中で生きたいという気持ちと、それに飽き足らなくなって冒険が欲しいという気持ちの、二つのモードの間で振り子が揺れていくんでしょうね。個人においても、社会においても。

三宅　「神話的」と言うのは、すごく的を射ています。人間は生の世界を受け止めきれないから、何らかの神話をつくり、複雑な世界を直接受け止めなくていいような秩序を備えた世界をつくった。その上で神話をどんどん複雑にしていった。神話が世界を解釈可能なものにしてくれたわけです。ゲームはその過程を縮約して、わかりやすいルールで動くそれなりに複雑な世界をつくってきました。現代において、デジタルゲームは神話の代替でもあるのです。

山本　振り子のように揺れるのはまったくその通りでしょうね。それで思い出したのですが、私は月に二度、ゲームの作り方を教える講座をやっています。そこに参加している高校生が、一方ではプログラムでゲームの世界をつくり、ＶＲ（ヴァーチャルリアリティ）のヘッドセットをつけてそっちの世界に潜っていたりする。講義はＺｏｏｍで行っているのですが、あるとき、いつもなら部屋から参加している彼の背景が野原なんですね。「今日は庭先にテントを張ってそこで受講しています」と言うんです。どうしたのかと思ったら、ネットやＶＲの世界にずっといるとしんどくなってくるというのですね。デジタルで構築された世界は一見複雑に見えても、その複雑さには所詮限界がある。しばらくいるとパターンや構造が見えてしまう。それで外に出て草や木や空を眺めていたら、よほど複雑で見飽きないことに気がついたというわけです。

三宅　すごいね。

山本　そう、デジタルの構築物と自

然とのギャップをそんなふうに感じられるほど、デジタルにもどっぷり浸かってみたからこその見識ですね。これもまた吉川くんが言う振り子なんだと思う。逆に自然の際限なく見える複雑さがしんどく感じるときもある。両方ないと人間はたぶん耐えられない。

吉川　文学にも両方ありますね。

山本　そうそう。今日はミステリー以外は読みたくないという日もあるし。

吉川　ジェイムズ・ジョイスを読みたい日もある。

■文学は現実への帰し方が上手い

山本　両方を行ったり来たりすることが人間には大切なんでしょうね。

三宅　そうですね。一日の終わりに読書をするのは、現実世界を一度シャットアウトして、単純な世界に入って自分を整え、また飽きて複雑な世界に戻るためでもありますよね。小説自体が「ゆきてかえりし物語」の構造を持っていることも多い。物語に自然に入って、現実に自然に帰ってこられるように、小説では、行きも帰りも親切に用意されている。たぶんデジタルゲームは帰し方がまだ十分に洗練されていない。文学は洗練されているから、ある程度引き込んでから、現実に戻れるようにしている。ドストエフスキーもあんなに深い世界だけど「帰り道はこちらですよ」と示してくれる。

山本　帰さないと危ないからね。

三宅　そう。『指輪物語』も冥王サウロンを倒して終わりではないところがミソです。帰り道にホビット族がケンカしたり、灰色港で旅の仲間と別れて、寂しいなと思うシーンがあるからいいわけで、フェイドアウトがうまい。ちゃんと「ゆきてかえりし物語」になっている。

メディアとして長い年月を経ないと、帰り道がつくれないんだと思います。昔の映画を見ると、えっ、ここで終わるの？　というものが多いと思いますが、今の映画は、うまくフェイドアウトしたり、徐々に現実に帰ってくるような仕掛けをちゃんとつくっていますよね。ゲームはまだ歴史が浅いから、帰す方法をちゃんと用意していない。「ラスボスを倒しました！　おしまい！」のようなところがまだある。ＶＲはさらに若いから、引き込む力がとても強いのだけれど、「帰し方」はこれからの課題。ゲームは文学から「帰し方」で学ぶことがたくさんある。

山本　それが中毒や依存症の問題を引き起こしている一因かもしれませんね。

三宅　歴史を重ねれば変わっていくと思うんです。

文学は極めてゲームに近いところがあると思っています。どちらも体験そのもののなかで、人間を変えていく。だから、あらすじや内容を知っただけでは意味はなくて、読んだり、プレーしている体験そのものに価値があります。ただ、ゲームよりも文学は深いところにたどり着いている。ドストエフスキーの作品を読む前と後では、深いレベルで違う自分がいる。そんな効果を持つものは他にはありません。「あなたの苦しみにはこういう意味がある」と説教するのではなく、物語の体験を通して、その人自身が気づくように体験を組み立ててくれているんだろうと思います。

山本　一種のシミュレーターですよね。日常では決して経験できない、自分とは違う人間の内面の見方や考え方を体験できる。他の分野にはないほど深くシミュレーションできるのは、文字という表現手段がほどよく物事を抽象化してくれるからでしょうね。映像だと具体的すぎる。

三宅　文字だからこそ、個人が持っている固有の経験を引き出せる。映像で見ると単なる「イヤなヤツ」である登場人物も、文字では読者が自分の体験からイメージを引き出すから「最近会ったイヤなアイツ」になる。文学は読む人の記憶の素材からイメージを構築させるから、その人固有の物語イメージとなって、読む人を物語に深く引き込む。そして物語を通して、イヤなアイツにも実は違った面があることに気づいたり、生い立ちに共感したりする。文学は自分の経験を引き出す、コマンドツールみたいなもので、読者の奥底の記憶たちが引っぱりだされて化学反応がおこる。化学反応を起こしているのは、自分の内面のいろんな記憶や経験であって、物語そのものではない。その調合の仕方を物語が与えているんだろうと思います。そして物語はそのようなヒートアップからクールダウンに転じる、つまり物語の中に物語からの帰り道が用意されているのも魅力的なところですね。

■生命と知能は不可分

山本　三宅さんは『人工知能のための哲学塾』など、ＡＩと哲学の関係についてのご著書もあり、哲学の成果をＡＩ研究に積極的に採り入れようとしてきました。それはなぜなのでしょうか。

三宅　まず私は、ＡＩ研究は「哲

学」でも「科学」でもない、その中間の分野だと思っています。あらゆる学問は、世界を分解することでなりたっていますよね。社会学、心理学、化学、生物学……問題を分解して、ひとつひとつ調べようとすることで学問がなりたっている。

しかしAIは、それをもう一度掻き集めて、世界と知能を再構築しようとする試みです。分解する学問ではなく、統合する学問であるといえます。そこが、他の分野と違うところです。言ってしまえば、何もないテーブルがあるだけ。そこに様々な分野から、知識を持ち込んでは組み合わせて、「知能ができた」「ダメだった」「お、世界ができたぞ」と答え合わせしている場なのです。

哲学はその中でも、レイアウトを決める役割をしていると思います。統合する際には、単に部品をつくるのではなく、全体のレイアウトを決める必要がある。デカルトの言う「知能」のレイアウトであれば、部品をこう組み合わせればできるはずだと。ベルクソンの言う「知能」のレイアウトであれば、こう組み合わせるはずだと。

すべての学問を寄せ合わせてつくるので、AI研究は本当の「人間学」であるとぼくは考えています。言ってしまえば、AI独自の技術は何もないんですよ。昔（八〇年代）は漢字変換を「AI」と読んでいましたし、ニューラルネットワークも「AI」でした。今は情報処理や最適化技術と呼ばれます。ディープラーニングもいずれは情報処理の技術のひとつになっていくでしょう。AI研究の技術と言っていたものを、全部他の分野にあげていく。そして、自分たちは中空構造を保ち、その穴の中からいろんなものが湧きだしていく。あれやこれやをつくっては捨て、つくっては捨て、とやっている。その運動自体が、ぼくは面白くて、人間探求の究極の形だと思っています。

面白いのは、ゲームのなかでAIをつくっていても、一瞬何かほとばしるんですよ。「あっ、なんか生命に近いところに来た」みたいな。「あっ、でもダメだった」ということが多いのですが、やがてその試行錯誤が生命や知能をつくることに至るのかもしれません。AI研究に必要な科学的態度と哲学的態度は、双方ともに人間の知能の側面の一つにすぎなくて、研究を通じて本来は一つであることを実感しています。

山本　三宅さんのお話を聞いていると、現在の理系と文系のように哲学と科学が細分化する前の、例えばヨーロッパの一七世紀や一八世紀ぐらいのスピノザやライプニッツを思い出します。当時は一人の人が自然や数学も研究すれば、人間の精神や言語の性質、社会や宗教についても研究していたところ、徐々に専門分野を限定して分業するようになったわけでした。三宅さんのAI研究は、いったんバベルの塔のように分解された諸学術と知見を、改めてかき集めて総合、あるいは連環させようとしている。どうしたらこの世界のモデルをよりよくつくれるんだろうという野望のようにも見えますね。

三宅　その上で、現在のAIと哲学の関係について考えると、いま人間に突きつけられているのは「人間機械論」の世界観でしょう。デカルト以来――正確に言うとデカルトのあとを継いだ人が――人間をメカニックなものだと捉える哲学があり、一方で反論するようなものもあり、平行してやってきたわけです。ところがAIはどちらかというと、機械論に肩入れしています。機械で知能がつくれるのであれば、人間も機械みたいなものでしょうと。「命とは」「魂とは」という深い話が、いつかAIによって科学的に否定されてしまうのではないか。これをわれわれは恐れている。囲碁や将棋でAIが勝つこと自体は哲学的には大した話ではないのですが、いつ本丸に攻められるのかわからない危機感がAIへの恐怖につながっているのだと思います。

■阿頼耶識をつくりたい

山本　人間のアイデンティティ・クライシスが起きているとも言えそう。かつての実存主義が果たしたような人間存在を支えるような哲学が求められてくるでしょうね。

三宅　その通りです。だから哲学が流行するのは当然だと思います。実際に、いま花盛りの「情報論的AI」の考え方は、AIはセンサーが引っ張ってきた情報を処理するものだと捉えます。この延長に「じゃあ、人間も情報なんじゃないの？　DNAでしょう？」と言い出す人がいる。まさに人間機械論的な発想です。

ぼくはそれに強く抗議しています。情報は実体の影だから、影をいくら集めても実体はできないと。やはり生命と知能は不可分だと思います。知能がない生命はないし、生命がない知能もありえない。世界を立ち現せている根源みたいな力は、AIが賢くなっても獲得できません。

この世界を立ち現わせる力の源は、われわれの無意識よりももっと深い部

分で、われわれが生命として世界を受け容れている場所にあると考えています。すなわち仏教でいう「阿頼耶識（あらやしき）」のようなものです。人間はそのような基層に根ざしながら、言葉や道具を操っている。その表層の「知能」だけを模倣させようとしているのが今のＡＩ研究のアプローチです。

　では、阿頼耶識のような層をどうやってつくればいいのか。そんなものはそもそも必要ないと思うのが、「弱いＡＩ」の立場の人たちですが、ぼくは全部つくらないと面白くないと思っています。ディープラーニングをすると、知能が層になっていき、内部構造ができていく。そのイメージは仏教の唯識論のような世界観に近いとぼくは捉えています。

吉川　阿頼耶識を基層に持つようなＡＩがつくれたら、もしかすると人間に近い知能ができるかもしれない。

三宅　そうです。ぼくが思う阿頼耶識の前提は身体があることです。われわれは情報を、単なる情報としてではなく、身体全体で捉えていることがわかっています。身体があるから、世界を自分の体験として捉えることができる。身体がないと、阿頼耶識はない。つまり、身体がなくてセンサーだけあるのが今のロボットだと言えます。

「見る」という行為ひとつとっても、人間は全体的な経験の中で見ていると思うんです。「見る」だけを取り出すことはできない。身体の複雑なネットワークこそが阿頼耶識の本当の正体でしょう。我々生物はそのネットワークで世界を受け取る。ところが、ロボットをつくる際には、カメラのセンサーを「見る」ことだと言い切ってきた。エンジニアリングとしてはエレガントな発想です。ただ、便利ロボットを超えて知能をつくろうとするならば、もう一回議論をやり直さないといけない。その発想をひっくり返したいので、ぼくは「阿頼耶識」のような東洋哲学の言葉を使っています。西洋は問題を明確化しますが、混沌から始めるのが東洋哲学の基本形式だから。世界と自分は不可分で、絡み合っているんだというところからはじめる。ＡＩという机の上で、西洋と東洋の知を結びつけると、面白いことが起こるのではないかと考えています。これまで述べてきたことをまとめると、「強いＡＩ」をつくるためには、三つの深さが必要だとぼくは考えています。内部構造、身体性、世界の偶発性の深さです。それらを深くしていこうとすると、ひょっとしたら、プログラミングだけで知能をつくろうとしていることに、限界があることがわかるかもしれない。

山本　プログラミング自体が西洋的アプローチの権化のようなものですからね。

■混沌こそすべての源

三宅　最近は「リザバーコンピューティング」というニューラルネットワークを使った手法があります。水槽の中で混沌をつくり出し、その中から自分が欲しい混沌を選んで引っ張ってくるイメージです。荒々しいやり方ですが、東洋的な知能の在り方に近いのではないかと考えています。

山本　なるほど、究極的には混沌をつくるというわけですね。面白いことに、世界の創世神話が混沌から始まるのと似ていますね。

三宅　混沌のつくり方にもいろいろあります。混沌は、混乱とも無秩序とも違う。僕の初期のＡＩ研究の混乱の原因はそこを勘違いしていたことです。混沌には浅い混沌と深い混沌がある。混沌をいかに深いレベルで作り出すか。ここには専門性が必要です。そういう学者に私はなりたい。「この人、混沌をつくらせたらすごいよね。なんの役に立つかはわからないけれど」と。

吉川　今のお話は生命の起源のシミュレーションを思い出させますよね。われわれが子どもの頃は、「原始のスープ」だとか、適当なことを言われていたけれども、混沌についてもいろいろわかってきている。

山本　様々なものがそこから生まれるような潜在性を持っている混沌をつくる。それは単なるでたらめではないんですよね。

吉川　より神話的な話にも近づいてきた。

山本　「この人がつくる混沌いいよね」とかありそう（笑）。

三宅　でも、今の学問の世界は西洋上位なので、英語の雑誌に寄稿したり、アメリカの大学に留学したりすることで箔がつく。その文脈から離れたことは言いにくくなっているし、なかなか聴いてももらえない。でもぼくはより自由な立場だから、言うべきことを言いたい。西洋的アプローチから遥かに離れた東洋的アプローチの重要性を言っていかないといけない。われわれ人類は東洋と西洋をちゃんと持っているからこそ、知能にたどり着けると思っています。

吉川　分析するのであれば、西洋的なアプローチでいいけれど、三宅さんのように自分でＡＩをつくろうとすると、東洋的なアプローチが必要になってくるんでしょうね。

山本　つくることと分析するのでは前提が違いますからね。これまでの西洋由来のやり方に加えて、それとも異なる知の営みを重ねたり加えたり試みたりする。三宅さんが既存のアカデミズムとは違うところで研究・開発されているからこそのお話をたくさんうかがうことができました。今日のお話は結局、「知能をつくりたければ混沌をつくれ」ということに至りました。

吉川　ある意味では逆転の発想。でもよくよく考えていくと、王道だということですね。

三宅　東洋では混沌からすべてがはじまるのが、普通のことですから。

（二〇二一年十月八日、文藝春秋にて収録）

言語学者

川添　愛

「AIは人間の偏見も学ぶ」

文章の自動生成や機械翻訳など、AIの言語能力は日々進歩しているかに見える。その内実とは？

かわぞえ・あい●1973年生まれ。作家。九州大学大学院にて博士号（文学）を取得。2012年から16年まで国立情報学研究所社会共有知研究センター特任准教授。専門は言語学、自然言語処理。『ふだん使いの言語学』など著書多数。

■人間の言葉とAIの言葉

山本　川添さんは言語学者として、AIがどのように言葉を扱っているのかを楽しみながら理解できる『働きたくないイタチと言葉がわかるロボット』のような本を書かれる一方で、『数の女王』をはじめとする小説も発表されています。最近上梓された『言語学バーリ・トゥード』は本当に可笑しくて、言語学の本でこんなに笑ったのは初めてかもしれません。サブタイトルからして「AIは『絶対に押すなよ』を理解できるか」なんですよね。

吉川　内容も充実していますが、何より笑いのセンスがすばらしくて、本当にスベらない。この技術、簡単に真似できませんが、面白い文章を書きたい人には、ぜひ読んでほしいです。例えば、ダチョウ倶楽部の上島さんの「絶対に押すなよ」から、人間の使う言葉の複雑さがわかりやすく書かれている。

川添　ありがとうございます。「絶対に押すなよ」は、文そのものが表す意味と、そこに込められた意図が正反対になっているんですね。「押すなよ」と言いつつ、「押せ」という合図になっている。意味と意図との違いを示す、非常にわかりやすい例なんです。

山本　今回のインタビューでは、人間とAIの言葉の扱い方の違いを様々な角度から検討できればと思います。このテーマを選んだのは、AIが人間並みに言葉を扱えるようになったのではないか、と思わせるニュースが相次いでいるからです。

例えば、二〇二〇年には「バットマン」のシナリオを学習させたAIが、シナリオの続きを書いたとニュースになりました。ただし、とんでもない展開になったようです。執事を武器のように振り回して敵を殴ったとか。

川添　それは知らなかったです（笑）。でも、そのシナリオのように最初に文章を人間が入力すると、そのあとに続く文を生成していくAIへの注目は高いですね。

二〇一六年には、名古屋大学のチームが開発したシステムが書いた小説が星新一賞の一次選考を突破しました。また、二〇一九年には、AI研究団体のOpen　AIが発表した言語モデルが「あまりに高度な文章を生成できるため、フェイクニュースに悪用されかねない」と報道されました。

山本　そのようなニュースを目にすると、いずれはAIも人間のように言語を使えるようになるのではないかと思わされます。また、そうなると職が奪われたり、社会に悪影響を及ぼしたりするのではないかと危惧する人もいるでしょう。

まず川添さんにうかがいたいのは、AIは私たちと同じように自然な言語を使えるようになるのか、という点です。その前に、文章を自動生成するAIがどのような仕組みで成り立っているのかを教えていただけないでしょうか。

川添　人間がふだん喋ったり書いたりしている言葉を「自然言語」と言い、それをコンピューター上で扱う分野を「自然言語処理（NLP）」と呼びます。その中で流行しているアプローチのひとつが、「言語モデル」を使うものです。

簡単に説明すると、言語モデルとは「どんな単語の列のあとにどんな単語が現れるのか」という確率を計算するためのモデルです。近年では、大量の文章からの機械学習によって作られるものが主流になっています。機械学習とは、大ざっぱに言えば、人間によって与えられる「お手本のデータ」の中から機械がパターンを発見し、それによって未知の新しいデータに対して分類や予測をする技術です。

文章を自動生成するAIも、ある言葉の後にどんな言葉が続くことが多いのか、その確率を学習して、文の生成に利用しているんです。

例えば「です」という言葉は、「私は学生」のあとにはけっこう出てきそうですよね。「私は学生です」という文は、よくありそうですから。でも「私は学生」の直後に「にんじん」はあまり出てきそうにない。このように、文章には出てきやすい単語の並びと、出てきづらい並びがあります。ものすごく膨大な文章を学習すると、ある言葉の次には、どういう言葉が連なることが多いのか、だいたいその確率がわかってくる。言葉と言葉が互いにどの程度関係しているのか、膨大なつながりが見えてくるんです。

今日は長くなるので説明は省きます

が、みなさんが最近、よく耳にする「ディープラーニング」（深層学習）は、機械学習の手法の一つです。ディープラーニングは、現在の第三次ＡＩブームを牽引している技術で、人間の脳の神経細胞のネットワークが行っていることをコンピューターの内部で再現した「ニューラルネットワーク」によって行われる学習の一種です。膨大なデータとディープラーニングによって開発されたＡＩは、人間にいちいち指示されなくとも、データの中からパターンを識別し、高い精度の分類や予測ができるようになりました。

文章を自動生成する最新のＡＩも当然、ディープラーニングを使って、人間の言葉によく見られるパターンを学習しています。学習が進んだＡＩは、「昨日、私は学校に行きました」といった最初の一文を設定すると、そのあとに続きそうな言葉を選んで、どんどん続きを書けるようになります。今後も精度を高めていけば、ＡＩが書いた文章は、人間が書いたものと見分けがつかなくなっていくでしょう。ただ、ここで注意してほしいのは、そのような文章は、人間が書いた文章から見出された確率や傾向、パターンに基づいて生成されているということです。

山本　人間が作った文章を材料として、言葉がどんな順番で出てくるのかの確率を抽出し、そのパターンや傾向を模倣しているだけ、というわけですね。

川添　そのとおりです。人間が文章を書く時には、「相手にこういうことを伝えたいから、この話をしよう」と考えますよね。しかし、ＡＩが生成する文章には、そのような意図や表現欲求はありません。ＡＩが書く文章は、人間が書く文章と表面的には似ていても、本質的に違うものなんです。

山本　ここでさらに素朴な疑問が出てきます。現在のＡＩで使われている確率的に言葉の配列を扱うプログラムの延長線上で、人間のように読者を「笑わせよう」とか「泣かせよう」とする意図を持ったプログラムはつくれるでしょうか。

川添　今の技術の延長線上では無理だと思います。言語処理に限らず、機械学習の基本的な方法は、機械にやらせたい仕事を人間が定義するところから始まります。それに合わせてデータを集め、機械に翻訳の仕方や音声・画像認識の仕方などを学習させます。例えば、英日翻訳であれば、英語の文とそれに対応する日本語の訳文をたくさん集め、機械に学習させる方法を取っています。

この方法では、人間が定義できて、かつデータが集まりやすい仕事であれば非常にうまくいく可能性が高く、今後も発達していくことが見込まれます。人間のやることの断片をＡＩができるようになるイメージでしょうか。

しかし、「笑わせよう」とか「泣かせよう」とする意思や欲求、感情をＡＩに持たせるのは、今まで述べてきたような機械学習の方法では到底無理だと思います。そもそも、何ができれば、「意思」を持ったことになり、何ができれば「欲求」や「感情」を持ったことになるのか。肝心の定義をするのが、すごく難しい。定義ができないと、ＡＩに何をさせていいのかの設定ができません。この時点でかなりつまずいてしまいます。

山本　何でもよければ作文はできる。しかし小説を構想して書こうとする場合、作家の「こういう話が書きたい」という意思や感情がある。その意思や感情を定義できない限りは、目指しようがないと。

川添　そうです。あと、「良い小説とはなにか?」の定義も難しいですよね。人間にもよくわかっていないからです。

■人間はやってから考える

吉川　ここまでのお話を聞いて思ったのが、「理屈」と「表現された言葉」、言い換えれば、理屈と行為の順序です。一般的には、理屈があって、何かを表現する、という順序が考えられます。しかし、人間の高度な思考能力や言語活動、とりわけクリエイティビティ（創造性）を見ると、この順序が逆になることがよくあります。

例えば、人間が言葉を使っているときは、やりとりのなかで、思わず面白い言葉が出てくることがありますよね。そういうときは、言葉が出てくるのが先で、なぜ面白いのかの理屈はあとからやってくる。でも、ＡＩに文章を作らせるときには、定義やパターンが必要なので、どうしても理屈のほうを先にせざるをえない。そのため、ＡＩに真の意味での創造性を発揮してもらおうとしても、今の方法のままでは、なかなかうまくいかないのではないかと思いました。

また、アントニオ・ダマシオが書いた『進化の意外な順序――感情、意識、創造性と文化の起源』を思い出しました。ダマシオはこの本で私たち人間の意識や感情、クリエイティビティがどこから来ているのかを進化の観点から論じています。私たちが創作について考える際には、人間が長い生命の進化の過程の末に獲得した高度な思考能力や言葉に基盤を置いた明晰な意識や豊かな感情に注目しがちですが、ダマシオは、人間だけでなくあらゆる生命が持っているホメオスタシス（生体恒常性）のような非常に基本的な能力から、創造性が湧き上がってきている、と言うのです。ホメオスタシスとは、体温を一定に保ったり、血糖値を上げ下げするといった、外部からの変化に対して、生命が自分の内部の状態を一定に保とうとする働きのことです。

私たち人間は、高度な言語能力を駆使して文学作品を生みだしたり、それを理解したりすることができます。でも、それがすでにできている状態を基準にして創造性を分析すると、生命が発生した太古の昔から生命に備わってきた非常に基本的なホメオスタシスのような能力と創造性との関係を理解することが難しくなる。言ってしまえば、ＡＩに文章をつくらせることが難しい一方で、われわれアホは、すでに文章

をつくれているわけじゃないですか。

山本　怪しいとはいえできている。

吉川　怪しいけどね。それをＡＩでやろうとすると難しくなるのは、ホメオスタシスから創造性へといたる道のりを無視して、人間の高度な思考能力や言語能力という上澄みの部分だけをＡＩで模倣し、再現しようとするからではないでしょうか。

川添　なるほど。その指摘は、重要なポイントだと私も思います。

吉川さんが先ほどおっしゃったように、私たち人間は何かをやってみてから、あるいは思わず何かをやらかしてしまってから、そこで起きた問題や結果を把握し、自分の行為について考え、定義することを日常的に行っています。ＡＩのように定義を与えられてから、それを実行に移すことの方が少ないかもしれません。行為してから考えるのは、自分の行為をメタの視点から見て「これはこういうことなんじゃないか」と解釈したり、「なんかうまくいってないな」と問題点を見つけ出すことにつながります。

でも、今の機械学習ベースのＡＩは、なかなかそれができないんです。自分が行った翻訳が間違っていても、与えられたデータに沿っている限りは、自分で間違いを発見することはできない。与えられたデータそのものが間違っているのではないか？　人間の問題設定がおかしいから上手くいってないのではないか？　とＡＩ自体が考えることはありません。

自分がやったことをメタ視点に立って解釈しなおしたり、問題点を見つけたり、問題設定自体を変更できたりすることは、人間の高度な思考能力の本質的な部分であり、複雑な言語活動、創造性にも深く関わっています。ダマシオが言うように、それらの能力が、ホメオスタシスのような生命に必要不可欠な能力から出てきているのだとしたら、人間のように言葉を使う能力、芸術作品を生み出すような創造性をＡＩに備えさせるためには、人間に近い身体を持ったＡＩをつくらなければならないのかもしれませんね。

山本　ゲーム開発者でＡＩ研究者の三宅陽一郎さんも同様の指摘をしていました。人間の思考能力や言語活動、創造性などを支えているのは、欲望や情念、ホメオスタシスのようなものである。にもかかわらず、私たちはそうした基礎をＡＩに持たせないまま、言語能力や知性といった部分だけを実行させようとしているのではないかと。

川添　その指摘は重要ですね。人間が現在、ＡＩに習得させている、文章を書くこと、翻訳、推論などは、人間の能力の重要な部分ではありますが、人間の能力全体から見れば、ほんの表層でしかない、とも言えます。ＡＩはその表層の部分だけを切り取って真似することはできるかもしれませんが、それらを下支えしているたくさんのもの、意識や感情、生き延びるための欲望や恐怖、身体……そういったものがＡＩにはない。だから、ＡＩの言葉と人間の言葉は本質的に違ったものになってきているのかなと思いました。

山本　今のお話をうかがって、イギリスの数学者アラン・チューリングが一九四八年に発表した「知能機械(Intelligent Machinery)」というレポートを思い出しました。そこでチューリングはとても面白いことを言っています。要約すればこんな具合です。

もし機械が知能と呼べそうな振る舞いをすることがあるとしたら、それは人間と同じように身体を持って、人間と同じように街の中を歩き回って、いろんな経験をさせてあげる必要があるというのですね。

ここで経験と言われているのは、試行錯誤ですよね。歩いたら転んだ、川に足を入れたら流されたとか、様々な経験を積むことで、この世界を知り、そこから知能と呼べるような働きをするようになるはずなんだと。

ただ、チューリングがそのレポートを書いた当時は、そんなロボットのようなものは造れない。彼は実現可能な範囲で考えて、身体は諦めようと言います。そこで頭と眼と耳に相当する機能だけを備えたコンピューターで実現できそうな知的な振る舞いを検討しています。チューリングが挙げているのはチェスのようなゲーム、言語の習得、言語の翻訳、暗号解読、数学の証明の五つです。そして中でも言語の習得が最も人間らしくて印象深いものだとも言っています。何をもって習得とするかという問題はありますが、言語の理解にはおそらく世界を経験したり理解したりといったことも必要なはずです。

川添　さすがですね。

山本　さすがですよね。チューリングのこの議論を踏まえて、先ほど川添さんがおっしゃった、自分がやったことをメタに見直す、解釈し直すことは、どのような条件が揃ったらできるようになるのかについて考えてみると、すぐに思いつくのは、他人と交わることです。例えば、他の人から「それ間違ってない？」と指摘されることでメタな視点を持てる可能性が生まれる、ということがありますよね。

川添　人間の言葉の習得を考えてみても、他人の内面を想像することは、非常に重要です。心理学では「心の理論」と呼ばれます。人間も四歳ぐらいになれば、他人が何を考えているのか、だいたいわかるようになるそうです。他人の心を推測するのと、自分の心を認識するのと、どちらが先なのかはわからないですが。

山本　ホメオスタシスはもちろんのこと、人間は概ね同じような働きをする身体を持っているために、他人の心や内面を推測できるのかもしれませんね。ひょっとすると私たちと同じように言葉を使えるＡＩをつくるには、そうした身体を持たせる必要があるのかもしれません。

■「意味がわかる」とは？

山本　インタビューの冒頭で触れた『言語学バーリ・トゥード』には、「ＡＩは『絶対に押すなよ』を理解できるか」という章があります。意味と意図が反対のとき、ＡＩにその意図を理解

させるのは相当に難しいと書かれていましたが、そもそもＡＩは「意味」を理解しているのでしょうか。
　ＡＩに関して「記号接地問題」と呼ばれる問題があります。ＡＩが扱うのはコンピューターの記憶装置に記録されている記号です。例えば「リンゴ」という文字列（記号）は単なる「リ」「ン」「ゴ」という三文字の集合でしかない。他方で人間の場合、「リンゴ」という文字列は、お店で売っているリンゴとか、リンゴとはどういう果物なのかという経験と頭のなかで結びつきます。それは木に実る果物で、赤かったり青かったりして、甘酸っぱくて、聖書の中でも重要な働きをしていて……という具合です。これに対してＡＩは、そんなふうに世界の経験と記号の結びつけをしているわけではない。記憶装置に置かれた記号は、現実世界の対象と「接地」していない。これが記号接地問題でした。そのようなＡＩは、私たちが「意味」という言葉で呼んでいるような経験を果してできるのでしょうか。

川添　本質的で難しい質問です。何をもって「意味がわかる」とするのか。断片的には様々なことが言えると思うんです。
　例えば、今のＡＩにはある程度の推論ができます。もし「私はリンゴを食べています」という前提が与えられたら、リンゴは果物の一種ですから、論理的には必ず「私は果物を食べている」という結論が出てきます。ですから、推論と対話ができるＡＩに「私がリンゴを食べているならば、私は果物を食べていることになりますか？」と訊けば、適確に推論して「はい」と答えることができるでしょう。
　あるいは、画像認識をするＡＩに赤くて丸いリンゴの画像を見せて、「リンゴ」だと認識させることもできます。逆に「リンゴ」という言葉から画像や映像を生成させるＡＩもすでにあります。ＡＩのそういった面を見て、「ＡＩは言葉の意味を理解している」と考える人もいます。
　でも、ＡＩが論理的な推論の正誤を判断したり、画像と言葉を結びつけられることを、「意味がわかっている」と言っていいのか。けっこう怪しいですよね。ＡＩが画像と言葉を結びつけられるとしても、画像では表せない言葉はたくさんあります。例えば、「良い」「悪い」、「愛」「憎悪」といった概念を画像で表せるでしょうか。
　さらに言えば、人間にとっても、そもそも「意味がわかる」ということが、明らかになっていません。この辺は諸説ありますが、意味について研究している学者の間でも、定説になっているものは今のところまだありません。
　私自身も「意味がわかる」「意味がわからない」と言って暮らしていますが、いざ「意味がわかるって、どういうこと？」と聞かれたら、明確に答えられません。「意味って、こうなんじゃないの？」という具体的な問いに対して「違う」とか「そうかもしれない」などと答えていくしかないんです。

山本　そもそも「意味がわかる」とはどのような状態なのかを定義しない限り、ＡＩが意味を理解するようにはできない。そして、目下のところ私たちは「意味がわかる」ということを定義できていない。

川添　そうなんです。

山本　そのことに驚きますよね。昔、偉い人が「私は人から時間とは何かと尋ねられない限りは、時間のことを知っている」と言っていたのを思い出します。

吉川　聖アウグスティヌス先生ですね。

山本　そうそう。つまり「時間とはなんですか？」と定義を問われたら、わからなくなってしまう。しかし、聞かれない限りは、時間がどのようなものであるのかは、経験からしてわかったつもりでいる。
　「意味」も同様ですね。私たちは小説を読みながら、頭のなかに様々な場面を思い浮かべたり、思わず笑いが漏れたりと色々な反応をします。それは何をしていることになるのか。なんとなくわかったつもりでいるけど、説明しろと言われたら困る。その自分でもわからないことをＡＩにやらせようとしたら、それはかなり無茶だということになりますね。

川添　さらに難しいのは、人間はコミュニケーションのなかで言葉以外の情報も使っていることです。辞書に書いてある言葉の意味を知って、文法の正確な知識を身につけていれば、適切な言葉遣いができるかというと、そうではないですよね。常識や文化的な背景、倫理や道徳についての知恵や知識も重要ですし、失敗も含めて、色々な経験をしなければ、それは身に付きません。加えて、先ほどから話題になっている身体の感覚や感情を全部統合した上で、人間はその時、その場に合った言葉を使っています。
　例えば、「１００キロ制限」という表示があったときに、他に何も情報がなかったら、何が言いたいのかわかりませんよね。でも、高速道路で見れば、速さだと思いますし、荷物用のエレベーターに書かれていたら重さだとわかります。キロの意味を私たちはそのように判断しています。
　そのような様々な条件が絡み合って人間の言葉によるコミュニケーションが成り立っています。人間のコミュニケーションについて考えれば考えるほど、私たちがお互いの言うことを理解できるのが不思議で、奇跡的なことに思えてきます。

■ＡＩの「私小説」は読まれるか？

山本　これは吉川くんにも意見を聞いてみたいのですが、ウィトゲンシュタインは「言語ゲーム」という概念を提示していましたね。言語はなにか実在するものを写しているのではなく、ゲームの規則のように機能している。人は状況に応じて言葉のやり取りをするなかで、規則を発見したり共有したりする。川添さんがここまでお話ししてくださったＡＩの言葉の特性を踏ま

えると、ＡＩはウィトゲンシュタインが考えた「言語ゲーム」を実践できるのでしょうか。

吉川　イージーな次元と、ハードな次元を分けて考えなければならないと思います。例えば、先ほど川添さんがおっしゃったような「リンゴを食べているなら、果物を食べていることになりますか？」のような、推論とその正誤を答えるといった狭い領域では可能だと思います。これはイージーな次元。

もう一歩進めば、例えば、映画『her　世界でひとつの彼女』（二〇一三年）で描かれたような、スマホの向こうの女性を演じるＡＩが男性に恋をさせてしまうような事態もイージーな次元に入ってくるでしょう。言い方はよくないけれども、数億人の男性を色恋でだます程度なら、これからのＡＩはもっとできるようになると思います。

山本　なるでしょうね。

吉川　でも、それはあくまでオンラインでの色恋という、かなりの制限がかかった条件下でのことです。文学でも同様に、将来的にはＡＩが作った作品が、人々の心を奪うこともあるでしょう。そのような次元では、ＡＩは言語ゲームのいちプレイヤーになれると僕は思います。すでにボーカロイドが音楽の世界である程度の地位を占めるようになっているように。

でも、ハードな次元で考えてみると、様相が異なってくるとも思います。われわれは小説を読むとき、小説を読む以前に、また読む以上に、つねに膨大な何かを理解した上で読んでいるわけじゃないですか。この世には「文学」という領域があって、作家がいて、新しい作品を生みだす。それが傑作だったり駄作だったりして、セールスがそれで変わったりする。評判がいいからみんな読んだり、売れているだけでより売れる状態になったり、社会現象になったり。あるいは良い作品なんだけど、有名な批評家がそれをけなして、みんながその尻馬に乗ってあんまり売れないとか。つまり、「文学」は、個々の作品だけでは完結しない、広大な言語ゲームによって成り立っている。そして、それがわれわれが文学を愛好するという営みを支えている。はたしてＡＩがそのような言語ゲームにうまく参加できるかどうかというのは興味深い課題になると思います。

川添　ＡＩが発した言葉が言語ゲームにイージーな次元で参加することは可能だと私も思います。例えば、何年か前にＡＩが「人類を滅ぼす」と言って大騒ぎになりました。こんなふうに、発せられた言葉自体が、ゲームの駒になることはあるかもしれない。文学においても、ある程度はそのようなことが起きうると思います。ただ、その一方でＡＩが私小説風に「私は妻との関係に悩んでいた」とか書き出したら……。

山本　嘘つけ！　と（笑）。

川添　妻いるの？　悩むの？　と思いますよね。誰も、ＡＩが他者との関係に縛られ、それに伴う感情の発露としてそういうことを書いているとは思わないでしょう。

私たち人間が言語ゲームに参加できるのは、私たちが社会に縛られている存在だからだと思います。人を騙してはいけない、嘘を言ってはいけないといった、社会のルールに私たちが縛られ、様々な責任を担った存在だからこそ、言語ゲームが成り立っていると考えられます。

ＡＩが私たちと同じレベルで言語ゲームに参加するのであれば、ＡＩ自体も何らかの責任を持ち、嘘をついたら罰せられるような、社会的に縛られた存在にならなければならないと思います。そうでなければ、ＡＩが「明日、みんなにプレゼントをあげます」と言ったとしても、本当に約束できるのかな？　とにわかには信じられないですよね。

山本　そうですね。人間とまったく同じである必要はないかもしれませんが、ＡＩも何かしら社会に縛られたり制限がかけられたりしてはじめて、発する言葉に信用や責任や意味が生じるのかもしれません。例えば「明日プレゼントをあげる」とＡＩが言ったとして、そのＡＩの製作者である企業なりが「万が一もらえなかったら当社に連絡をください」とか別のかたちで保証されないと、真面目に受け取られないでしょう。

吉川　そう考えていくと、ＡＩが「文学」という言語ゲームに参加しようとするのであれば、やはり同様に信用や責任を持つ社会的な主体になる必要があるでしょうね。

川添　社会や身体に縛られたＡＩがどんな文学を書くのか……。すごく興味を惹かれます。

■ＡＩは「良い文学」がわからない

山本　でも、川添さんがすでに何度か指摘されたように、ＡＩが「文学」という言語ゲームに参加するとしたら、まず「文学とは何か？」を定義しなければならない。でも、人間は今まで「文学」を定義しないまま、あるいはめいめい勝手に定義して合意したりせずに「文学」という言語ゲームに参加してきた……。

吉川　もし仮にＡＩが小説を書けるようになったとして、それでも人間の編集者としての役割はまだまだ必要でしょう。いつの日か、人間の編集者が必要とされないレベルには達するのでしょうか。

川添　それこそ、編集する仕事そのものをうまく定義できれば、ＡＩが編集者の役割を担える可能性はあります。例えば差別的な言葉や放送禁止用語はＮＧにする。こうした仕事はＡＩにもできるでしょう。

でも、人間の編集者のように「もっとこうしたら面白くなる」とアドバイスしたり、「今のままではダメだ」とダメ出ししたりするのは、難しいと思います。というのは、何が面白くてダメなのかの線引きやルールは時代によって変わっていくからです。ここ十年を考えてみても、ひと昔前はセクハラみたいなことを言っても咎められなかったのが、今だと許されなくなってき

ている。でも、私たち人間は戸惑いつつも、対応していきます。しかし今の技術では、AIが自分からそのような変化に対応していくことはできません。その都度、教育をしなおさなければならない。AIに編集をさせるにしても、やはり人の手が必要なことは変わらないのではないかと思います。

吉川　例えば、われわれが過去・現在・未来に対するパースペクティヴやヴィジョンを一切もたず、AIの言うことならなんでも聞く、という社会であれば、AIは堂々とその役割をまっとうできる。

川添　まぁ、そうですね（笑）。

吉川　でも、少なくともいまはそうではない。

川添　しかも、今のAIは人間が今までに発してきた言葉をお手本にしています。その結果、人間の社会に残っている偏見やバイアスを獲得してしまっている。例えば、女性について書かれた文では「美しい」とか容姿にかかわる言葉が多用される。特定の宗教を表す言葉はテロに関係ある言葉と共起しやすい。言葉を学習する過程で、社会に存在する偏見やバイアスも同時に学習してしまうのです。誰にでも公平で、ニュートラルな言動をするAIは、今の技術ではつくれないでしょうね。

吉川　いま普通に文学のビッグデータをもとに作品をつくったら、現代では受け容れられないような偏見やバイアスに満ちた作品がたくさんできるでしょうね。

山本　間違いない。AIは「こんな社会にしたい」といった欲望を持たない。他方で人が小説を書くという創造の源には、何らかの欲望があるはずです。そう考えると、AIに小説を書かせるとしても、源としての欲望の部分は人間がなんとかする必要がある。

吉川　ある特定のジャンルやクラスタの読者を喜ばせるような定型的な物語なら、AIでも量産できるようになるかもしれませんね。定年退職して新しく始めた蕎麦屋に、なにか事情のありそうな美女がやってきて、どういうわけだか自分に惚れてしまって……みたいな。

山本　それはできそう（笑）。ある程度パターンや好まれる定番がある場合ですね。他方でなにか新たな表現を切り拓くような文学という意味では、そのようなものは求められていない。そうなると「文学とは何か？」という問いに戻ってくるのでしょうね。

川添　さらには「良い文学とは何か」という問いに、AIは答えられないという問題もあります。いま自ら短歌をつくる「恋するAI歌人」や、AI俳句「一茶くん」などのプロジェクトがあり、作品を自動生成することが可能になっていますが、AI自体がそれを良い作品かどうかを判断することはできないそうですね。

■AIを創作に使うのは倒錯的

山本　最近、『人工知能が俳句を詠む　AI一茶くんの挑戦』を読みました。機械学習によって俳句を生成する

AIのプロジェクトを紹介した本です。機械学習が進む前と後の句を見比べると、どうもはじめのころの破天荒な句のほうが面白く感じました。そんなのは、それこそお前さんの好みだよ、と言われればそれまでですが。

川添　下手に知恵をつけると面白くなくなると。

山本　人間でもそういうことがあるかもしれません。創作のもつ魅力のひとつは、自分では思いつかない意外性にあります。ですから、創作にAIを使うのはなかなか倒錯的なことでもある。命令と必然で動くプログラムによって、意外性を生もうとしているわけですから。でたらめを生み出すことは、ある程度、意識的にできますけど、完全な混沌でもなく、人が適度にびっくりする面白さを作らせようと思ったら、やはり人間がチューニングしないと難しいのかもしれない。

吉川　お笑いにも似たところがありますよね。AIが理論上考えることができるダジャレの広大な空間と、人間がそれを面白いと感じる空間は違う。だからAIが系統的にそれを生み出すツールになるためには、結局、人間によるチューニングが必要になってくるのだと思います。

小説の良し悪しについては、AIが介入することにより、意外な尺度が出てくる可能性もありますね。例えば、文学賞の第一次選考をAIにやってもらったら、三点リーダーを上手に使えていなかったり、行頭に一字空けをしなかったり、表記ルールを守れていない作品は、小説としても面白くない確率が高い、という結論を導き出すかもしれません。いま挙げた例は容易に想像できそうなものですが、われわれが今まで気づかなかったような相関をAIが見出してくる可能性はあります。

川添　その可能性はありますね。

山本　今日は人間の言葉とAIの言葉は表面的には見分けがつかなくても、相当に違う、ということを様々な角度から教えていただいたように思います。最後に言語を使うAIとこれから付き合っていくときに人間が注意すべきことがあれば教えてください。

川添　AIという言葉に踊らされずに、機械学習とはどんな仕組みなのか、AIで何ができるのか、できないのかをまず理解することが重要だと思います。例えば、AIによる自動翻訳を使っている人が、「精度が上がっているから、語学の勉強は必要ない」なんて思うのは非常に危険です。AIの翻訳結果にはとんでもない間違いもあるので、やはりある程度その言語を知った人間が、AIがどのように翻訳をしているのかを学んだ上で、利用すべきでしょう。今の機械学習ベースのAIですと、一〇〇パーセント正しい答えを出すことはありえません。ですから、人間の監視がある程度は必要です。AIがどのようなプロセスを経て、答えを出しているのかを理解した上で、AIの利用法やAIとの付き合い方を決めていってほしいと思います。

（二〇二一年十月十二日、Zoom にて収録）

社会学者

大澤真幸

「人間とAIの関係は神学的に規定されている」

哲学？　いや問題は神学だ。AIが人間のようにはできないことから見えてくる「人間の条件」。

山本　この連続インタビューの最後にお話をうかがうのは、社会学者の大澤真幸さんです。大澤さんには、人類はなぜ自分たちの知能を越えるようなAIを創造しようとするのか、そして、なぜAIを畏れるのかを社会学、哲学、思想史などの見地から解き明かしていただけないかと思っています。

大澤　自然や生命を機械のように考えるデカルトの機械論的な自然観から始めて、人間を機械のように捉え、機械を人間に近づけていく現在の第三次AIブームに至るAIの思想史を描くこともできるでしょう。でも、私はその試みには、さして感心しないというか、どうも心が惹かれません。今日は現在そしてこれからの人間とAIの関係を規定していくだろう、AIの神学を考えてみたいと思って、ここにやって来ました。

山本　なぜ、大澤さんはAIを思想史的に考えることに惹かれないのでしょうか。

おおさわ・まさち●1958年生まれ。社会学者。東京大学大学院社会学研究科博士課程単位取得満期退学。『ナショナリズムの由来』『自由という牢獄』『新世紀のコミュニズムへ』『むずかしい天皇制』（木村草太との共著）など著書多数。

大澤　その枠組では、AIが人間にどれぐらい近づいたのか、ばかりが議論されているように見えるからです。AIと人類との直接的な類比によって、AIの認識や思考が人間にどれぐらい近づいたかを考えるよりも、AIは人間のようには考えていない、ということがすごく重要だと思うんです。AIが人間のようにはできないことから見えてくる人間についての新しい知見の方に興味をそそられます。AI研究が進むことによって、人間がものを思考すること、理解すること、認識することなどが、いったいどういうことなのか、自分でもよくわかっていなかった、ということがわかってきました。

■AIは人間のように思考しない

山本　おっしゃる通りですね。いまAIは人間のようには考えていない、と言われましたが、AIと人間の思考の違いについて、大澤さんは何を重要視されていますか。

大澤　大きく二つあるのですが、一つ目は、人間の思考に内在している規範的な次元です。人間はたいていの場合、AIにまず認識を学習させて、それから思考させようとしますよね。規範的な判断は、人間がやればいいと思っているから、教えるにしても認識や思考を習得させてからになるでしょう。ほとんどのAI研究者は思考と規範が別の問題だと考えているからです。でも、実際には人間の思考には、純粋に客観的に考えていると思っているときでも、最低限の規範的な次元が含まれているんです。

山本　それはどのようなことでしょうか。

大澤　例えばデカルトは、「私は考える。ゆえに私はある」と言っていますよね。良いとも悪いとも言っていません。だから、ここには規範的な次元は含まれていないように見えます。でも人間の場合、考えることには、「責任を持ちます」という前提が潜んでいるんですよね。「私は○○と考えます」と言うときには、本人はその都度、真剣には考えてはいないにしても、その思考に対して、「その思考や判断に責任を持ちます」という最低限のコミットを表明している。その思考や判断が、内容の点では明らかな道徳的な問題を含んでいないときでもです。ニュートラルに「そこに文藝春秋社があります」と私が言うときには、それが客観的な情報だとしても、その真理性について責任を持ちます、というような最低限のコミットメントが、思考に必ず伴っているんです。AIの思考には、この規範的な次元がない。

なぜ、このように人間の思考には規範的次元が内在しているのかを考えていくと、AIと人間の思考のもうひとつの大きな違いが見えてきます。

それは人間の思考が持つ物語性です。「そこに文藝春秋社がありますよ」と人間が考えるとき、それがもたらす結果に対して責任を持たなければならないように感じないでしょうか。これが規範的な次元のわけですが、なぜこれが生じてくるのかを考えると、人間の思考は常に過去・現在・未来という物語性を持っていることが浮かび上がってきます。ただ、ものを考えているだけに見えても、その背景には、過去を参照したり、記憶を引っ張り出したりして、ものを考え、それに基づいて行動し、その結果に責任を持つ、という一連の物語を持った時間が流れています。

ではなぜ、人間の思考には物語性が宿るのか。結論から言えば、それは人間が死ぬからでしょうね。逆に言えば、私たちは生きようとして思考し、判断

している。人間は死を避け、生きるために考えるから、人間の思考には時間性や物語性が備わり、そこから規範的な次元が出来してくると考えられます。

AIには、人間がもっているような意味での自分の死の概念がありません。だから、AIの思考には、物語性や規範的な次元がない。そのことは、機械学習をしたAIを見ているとよくわかりますね。AIは確率だけを取っている。

人間とAIが将棋で対決したときの指し手を見ていても、同様のことを感じます。

将棋だから負けても本当に死ぬわけではありませんが、棋士は「負けたら死ぬ」くらいの気持ちで戦っていますよね。人生を懸けた仕事だから、象徴的には死んだり生きたりしているわけです。そうすると、一手一手に「私はこう決断した」というコミットメント、規範的な次元が入る。そして、棋士は互いに相手の指し手から「物語」や「流れ」を読み取り、相手の次の一手を予想したり、自分の次の一手を着想したりしています。しかしAIの手からは、そのような「物語」が感じられません。AIは将棋に負けても死ぬとは思っていないからでしょう。実際のところ、将棋の対局に臨むAIは、これまでの「流れ」や「物語」は一切考慮せず、目の前の盤面だけを見て、その都度、もっとも勝つ確率の高い手を選び、指しているだけです。

山本　人間とAIの思考の違いについて話していただきましたが、AIの知能が人間のそれを越える、いわゆる「シンギュラリティ」の可能性については、大澤さんはどのように考えられていますか。

大澤　囲碁や将棋の世界では、人間が敵わないAIが出現したことで、AIは人間に相当に近づいて、人間の知能を凌駕しはじめた、と巷間では考えられていますが、私はAIが本質的な意味で人間のように思考できる、あるいは、人間の知能を越えた、と言える日は、そんなにすぐには来ないのではないかと考えています。なぜなら、AIについて昔から言われてきて、いまだに解決されておらず、解決の方針さえ立っていない、二つの難題があるからです。

■解決していない二つの難題

山本　それは「フレーム問題」と「記号接地問題」でしょうか。

大澤　その通りです。

山本　「フレーム問題」は、この世界が厖大な要素とその組み合わせからできているために生じるものでした。そうした環境のなかで、ある課題を達成したい場合、そこにある全ての要素を検討するわけにはいきません。時間と空間の範囲を限定し、無数にある要素や関係のうちから対象とするものを限定する必要があります。つまり、課題解決のためにフレーム（枠組み）を設定するわけです。これがAIには難しい。

例えば、AIを搭載したロボットに「部屋を掃除しろ」と命令を与える。

AIは、この目的に必要な情報の枠組を与えられないと部屋の掃除には、ほとんど役に立たない気温や湿度のような情報まで取得して、それらを勘案して命令を遂行しようとする。このため、いつまでたっても掃除が始められない。そんな事態が起こりえます。

AIは目的遂行のために必要な情報と必要でない情報の境界を自分で定められない。他方で人間は、目的を与えられればぱっとフレームの大きさや形を変え、目的に合った行動を取ることができます。もちろん失敗する場合もありますが、いずれにしてもAIは人間のように文脈を適当に設定できないのですね。

大澤　フレーム問題のいちばんのポイントは、人間は大半のことを「無視」できて、「何もしない」ことができるのに対して、いま山本さんに説明していただいたようにAIにはそれができない、ということです。

私が若かった頃、八〇年代後半から九〇年代の第二次AIブームのさなかでも、フレーム問題は盛んに議論されていました。当時、AIがフレーム問題を解決できない証拠として挙げられていたのが将棋でした。選択できる手の数が膨大になってしまうので、AIが人間に勝てることはないだろうと。ましてや囲碁なんかもっと手数が多く、夢のまた夢だと。ところが今日、ディープラーニングなどの技術によって、将棋はもちろん、囲碁だって人間以上に強いAIが出てきてしまった。

では、ディープラーニングによってAIはフレーム問題を解決したと言えるのでしょうか。私は解決していないと思います。膨大なデータを処理する速度が異様に速くなっただけです。

一方、人間はというと、膨大なデータの計算などせずに、一瞬一瞬、自分が感じたり、知っていたりすることのなかから、その時その場に必要な情報や知識を選びだし、適確な行動をとっていますよね。AIのようにものすごく膨大な計算をしているわけではありません。つまり、私たちは何でもできるが、そのとき、必要ないことを「無視」して、「何もしない」ことを選んでいる。

何かをできることは、「俺は将棋が得意なんだ。すごいだろう」と言えます。でも何もしていない、ある意味、無能の部分で、人間は生きのびていくという成果を出している。これは一度、立ち止まって考えてみると、極めて神秘的なことだと思います。

つまり、フレーム問題を解決するには、潜在的にはできるのに「何もしない」ことを選択できるAIをつくらなければなりません。でも、現在のAI研究は見かけの上だけでも、人間のように「何かができる」AIをつくろうとしています。この考え方をいくら突き詰めていっても、フレーム問題を解決することは難しいのではないでしょうか。

人間の認知を支えているのは、無視する能力、つまりは逆説的ですが、無為、何もしないことです。

山本　今のところAIが「何もしない」状態を積極的に実現させる術はな

いとも言えそうですね。AIやコンピュータ―は「何をするべきか」という命令を条件とセットにして動かす装置です。何かを積極的に実行することを念頭につくられている。もちろんプログラムによっては、「この条件が揃った場合には、何もしないでおきなさい」と命令できますが、それは人間がやっている「何もしない」とは違う次元のことですね。人間は誰に言われるのでもなく、「何もしない」と「何かをする」の枠組を伸縮自在に変えながら生きている。

　さて、もう一つの大問題は、「記号接地問題」ですね。AIは身体を持たないので、人間のように「ネコ」や「リンゴ」といった記号を現実のネコやリンゴと結びつけられない、と長らく言われてきました。この問題を解決して、AIを「記号の世界」から連れ出さないと、AIは人間のようには意味を理解したり、新しい概念を獲得したりできないので、人間のような知能を持つことはできないだろう、とも論じられてきました。

大澤　最近では、AIに膨大なネコの画像を学習させることで、「ネコ」という記号とネコの画像を結びつけることができるようになってきたことをもって、「記号接地問題」は解決されつつある、と言う人もいます。しかし、私にはそうは思えません。いくら「ネコ」の写真を見て、「これはネコです」という判断ができたとしても、コンピュータ―にとっては、「ネコ」という記号を画像という別の記号と結び付けているだけです。記号の向こう側に「ネコ」と呼ばれる実在があることを納得しているわけではありません。

　それに対して、人間は、そのメカニズムは詳ら(つまび)かにされていないのですが、記号を学ぶと、得も言われぬ仕方で、それが外に実在することを知りますし、言語の習得の過程で、外部の実在と記号を結びつけることをたやすく身につけます。カントはその実在を「物自体」と名づけて、人間はそれを生来備わった感覚や概念を通してしか認識できず、直接それらを認識することはできないとしました。しかし、人間は感覚や概念では直接認識できないが、確実にその外部に何かしらの実在がある、という確信を捨てることはありません。記号の内部で思考を深めているように見える数学者でさえ、記号の向こう側にある数学的実在を確信している。ゲーデルの定理から、数学には証明も反証もできない、つまり決定不能な真なる命題がある、という結論を導くことができます。もし数学的な真／偽と、証明可能性／証明不能性がぴったり一致しているなら、数学は、記号の世界の中に閉じられているといえますが、数学に関してさえも、記号をこえた何らかの「実在」について考えざるをえません。

山本　フレーム問題と記号接地問題についてのお話を伺って、詩人のジョン・キーツの言葉を連想しました。キーツは、文学で偉大な仕事を達成する人、中でもシェイクスピアは「ネガティブ・ケイパビリティ」（消極的能力）を持っていたと言います。それはどんな能力かといえば、「人が不確実さとか不可解さとか疑惑の中にあっても、事実や理由を求めていらいらすることが少しもなくていられる状態のこと」（ジョン・キーツ『詩人の手紙』田村英之助訳、冨山房百科文庫）です。つまり、何かを放っておけること、何かをせずにいる状態。キーツの文脈からすると拡大解釈になるかもしれませんが、人間がいろんなものを無視できる核には、このネガティブ・ケイパビリティという能力があるのかもしれません。

大澤　同感です。

山本　ここでもう少し文芸に話をつなげておけば、作家がやっている仕事もフレームの設定と捉えることができると思います。これは文芸に限りませんが、文章では選んだ言葉を並べて、限られた言葉の連鎖によって、言い換えれば、実はほとんどのことを省略していますね。

　例えば、夏目漱石の『吾輩は猫である』は、猫が苦沙弥先生の日常を報告するという形で書かれています。この猫がその合間にこんなことを言うのですね。「二十四時間の出来事を洩れなく書いて、洩れなく読むには少なくも二十四時間かかるだろう、いくら写生文を鼓吹する吾輩でもこれは到底猫の企て及ぶべからざる芸当と自白せざるを得ない」。だからかいつまんで、省略して書くのだというわけですね。そしてどのようなフレームを設定するかという点に作家ごとの世界の見方の違いも表れます。

　また、面白いことに文芸作品に登場する人物や出来事は、必ずしも現実世界に接地していない虚構です。現実世界と接地している既存の記号を逆手にとってつくられているわけで、人間はこれを虚構とわかった上で楽しむのでした。

■人間はご託宣に弱い

吉川　現在のAIが直面している二つの難題について語っていただいたところで、いよいよAIの神学をうかがえないでしょうか。

大澤　それを語るにはまず、AIの学習と進化に欠かせないビッグデータが、われわれの社会に与えたインパクトを適確に捉えておかなければなりません。

　ビッグデータの威力を身近に感じる例として、アマゾンのレコメンド機能がありますよね。アマゾンは顧客の膨大な購買履歴やアクセスのデータをもっていて、顧客の読書傾向や顧客と似たような人たちの読書傾向を計算し、おすすめの本を教えてくれます。確かにかなりの確率で当たっていて、便利でいいなと思っている人も多いでしょう。なかには知らない、思いもかけない本が、おすすめされることもあって、そのとき、「まさに俺が欲していたものだ……」と思ったことがありませんか？

吉川　あります、あります。

大澤　大げさに言うと、「知らなかったし、考えたこともなかったけど、

これこそ俺の欲しかった本だ、言われてみれば、この本をもっと早く欲すべきだったし、それこそが俺の本来のあり方だったのだ」と啓示を受けたように感じることがありますよね。このような現象を私は昔からの大澤用語で「客観的主体化」と呼んでいます。自分では、まったくその気持ちはなかったのに、内面的にはまったく根拠がないのに、言われてみれば、それが真実に思えてくる、という現象です。

そして、高度資本主義が招来したビッグデータ時代にいる私たちが認識しておかなければならないのは、人間は「客観的主体化」に対して、非常に脆弱な存在だということです。使っているデータに根拠があるから納得するというレベルの話でもない。人間は主観的に自分が思っていることよりも、他者から客観的に言われたことに対して自分を合わせてしまう傾向があるんです。

AIやビッグデータが登場する以前からそのシュールな現実を描いていたのがカフカで、特に『審判』は典型的です。主人公は自分には何の身に覚えもない裁判にかけられて、客観的に「お前は悪い」と宣告されると、だんだんそうとしか思えなくなっていく……。カフカが克明に描いたのは、そのような不条理でしょう。内面に一切根拠がなくても、客観的なご託宣や宣告や啓示を受けて、客観的に主体化されると最終的に人間は抗うことができない。

人間が持っている「客観的主体化」への脆弱さに便乗するようなかたちで、ビッグデータが利用されると、だんだん「私よりもAIの方が私のことをよく知っている」と思うようになる。そして、AIが自分の身体の状態を全部モニタリングしてくれて、「朝はリンゴにしましょう」と言うようになる。リンゴなんかぜんぜん食べたくなくても「俺は本当はリンゴを欲しているのかもしれない」という気持ちになっていく。もう半分そうなっていると思いますよ。だから私はアマゾンのおすすめは見ないようにしています。

山本　AIとビッグデータが織り成す統計的な思考に巻き取られてしまうと、『審判』で、Kが身に覚えのない罪で処刑されてしまうように、自分の首を締めることになるかもしれない……。

■無意識が奪われている

大澤　その通りです。AIのご託宣に従っているときは、自分は何も失っていないような気がするわけですよ。読みたくないものを読めと言われているわけでもないし、戦時中のように思想統制があって、これは読んではいけない、と禁じられているわけでもない。むしろ、これを読んだらどうでしょう、とレコメンドされ、エンカレッジされている。何も失うものはなく、いいことずくめ。便利に見えます。でも、ここで奪われているのは、人間の「無意識」だと思うんです。心の内面の意識されている自由が失われているのではなく、無意識の次元にある自由が毀損され、奪われている。

それは「偶有性」と言えるかもしれません。つまり、「他でもあり得た」ということ。つまり、「他でもあり得たけれど、いまこれをやっている。それの何が重要なの？　と思うかもしれません。でも、「他でもあり得た」ことが留保されていることがすごく重要で、これがあるから人間って自由なんですよ。

「他でもあり得た」というときのその「他」は不確実なものです。しかしレコメンドされると、その「他でもあり得た」未知数の部分が埋められ、最初から、なかったものとされてしまいます。「他の本でもあり得たけど、私はこの本を欲した」と思って入手するのと、「あなたの欲しいのはこの本ですよ」とAIから教えてもらって飛びつくのは、大違いなんです。

つまり、人間は何か行動をするとき、それが自由であるためには、「他でもあり得たんだけど、これをやった」と言えなければいけない。この「他でもあり得た」部分が確保されているから自由なのです。AIからレコメンドされて、それに流されてしまうから自由が失われたのではなく、人間が持っている「偶有性」が失われるからこそ、自由が奪われている。

このようなすでに起きている状況をユヴァル・ノア・ハラリは『ホモ・デウス』のなかで、「データ教」(Data Religion)と言い表しています。ニック・ボストロムは『スーパーインテリジェンス』で、AIがこのまま進化していったら、人間を支配するのではないか、という警鐘を鳴らしていますが、ハラリが言っているのは、むしろ人間が進んでAIの支配を受け容れかねない状況です。

かつては本を買うとき、本屋に行ったり、他の本で引用されているのを参照したり、人の話を聞いたりして、選んでいました。でも今は、かなりデータに支配されつつある。

社会的意思決定についても、同じようなことが起こるかもしれません。来年の投資についてビッグデータを基にAIの決定に従う企業が出てくるかもしれません。いつの間にか政府が来年度の防衛予算や福祉予算などを決めるのにAIを使うようになるかもしれない。民主的な意志決定以上に、AIが出す答えが重視されるようになってしまう可能性があります。

実際のところ、私たちは本を買うとき以外でも、AIの答えに従うようになりつつあります。

将棋では、AIの予想と棋士の指した手との一致率にみんな注目していますよね。「一致率は九〇パーセント、おー、さすが藤井聡太さんはすごいですね」なんて言ったりするわけでしょう。今やAIが正しくて、人間がそれにいかに近づけるか、いかに間違えないかが勝敗を分けると考えられている。

AIを信じ、従っている分野は今は限られているかもしれませんが、やがてその範囲は広がっていくでしょう。私たちはAIなんて万能じゃないと思っていたとしても、支配されていく。

AIのほうが一〇〇パーセント正しいとは思わないけれど、人間がやれば六〇パーセント間違えるところを、AIがやれば三〇パーセントになる。そうするとAIの判断に従いたくなりますよね。ハラリの言う「データ教」はもう間近に迫っているんです。

■AIの神学

山本　大澤さんのここまでのお話をうかがって、人間はそもそも「客観的主体化」に脆弱で、その性質をGAFAなどがAIとビッグデータを通じて非常に巧妙に利用していることがよくわかりました。と同時に、各種のレコメンドを盲信し、データ教に帰依すると、人間存在の基盤を支えている自由が奪われることも肌感覚として理解できました。では、人類にはデータ教に不気味さを感じ、それに抗う知恵も残されていると思われますか。

大澤　私はその点に関しては、やや悲観的で、相当意識的に抵抗しないと、人類はデータ教に呑み込まれて行くのではないかと考えています。

吉川　それは、AIがいま以上に賢くなり、人間のように考えることができるようになり、人間以上に正確な答えを出せるようになるからでしょうか。

大澤　そうならなくても、人類が進んでAIに支配されるようになる可能性があると考えています。

吉川　というと？

大澤　AIが人間よりも正答率が高い答えを出せるようになることだけが、人類がAIに依存し、その支配を受け容れるようになる原因ではないからです。人類がAIに支配されたがり、データ教に帰依してしまう究極の原因は、AIがもたらしてくれるものが現代の世界を覆っている資本主義のシステムと非常に親和性が高いことにあります。

吉川　資本主義ですか。

大澤　それを説明するためには、現代のグローバル資本主義を駆動しているエンジンには、キリスト教カルヴァン派の「予定説」が埋め込まれていることを理解する必要があります。そのことを最初に指摘したのは、言うまでもなく、マックス・ヴェーバーの『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』です。

「予定説」をかなり単純化して説明しておきます。まず、それはキリスト教の終末論を前提とした考え方です。終末論とは、やがてこの世の終わりがやって来て、これまで生きてきた全人類が、神の前で裁きを受け、天国に行けるか、地獄に落ちるか決定されていく、という思想です。

予定説の特徴的なところは、世界の終末はまだ到来しておらず、裁きの日は来ていないにもかかわらず、天国に行ける人と地獄に落ちる人は、すでに決定されている、ということです。つまり、最初からあなたの運命は決定されている。一見、不可解に思えますが、全知全能の神を前提にしていれば、合理的な結論です。なぜなら、神が全知全能であるならば、神は宇宙が始まった段階から、あなたがどのタイミングで生まれ、どんなことをするのか知っているのですから、当然、天国に行くか地獄に落ちるのかも決めているはずだからです。だから、「神の予想以上に大澤は立派だったな」なんてことは起こらない。予想に反することができたならば、神を出し抜いたことになりますからね。

予定説を信じると、私が救われるのか救われないのかは、もう決まっていることになります。普通に考えると、これからいくら善行を積んでも、悪行に手を染めても、運命は変わらないのだから、「じゃあ、頑張っても仕方ないか、好き勝手に生きよう」と思うかもしれません。しかし、カルヴァン派で予定説を信じていたプロテスタントは、そうは考えずに、勤勉に働き、禁欲的な生活を送って、資本の蓄積に励みました。この理路を見事に解き明かしたのが、ヴェーバーでした。

カルヴァン派の信徒は、次のように考えたとヴェーバーは言います。

任意の人について、その人が救われるか救われないかを客観的に考えると、救われる率の方がおそらく少ない。日本の浄土信仰とは違って、南無阿弥陀仏と唱えれば、みんな救われるわけではありません。キリスト教では救われるのはレアケースなんです。でも、多分ダメだろうと思ってたら、わざわざ神を信じないですよね。だから、カルヴァン派の信徒は「自分は救われる側だろう」と仮定して神を信じている。でも、本当に救われる側であるのかは、神だけが知っており、自分には絶対にわからない。

そのときにカルヴァン派の心のなかでは、どのようなことが起こるのか。

神が私を救う側に入れてくれているとしたら、それは私のことをよく知っているからです。それも「大澤って名前が嫌いだからやめよう」と気まぐれに決めているのではなく、宇宙の歴史のなかで救済するに値することを行うから救う側に入れてくれているはずです。そう考えると、いまこうして『文學界』のような有益な雑誌に貢献しているのは、ポジティブに評価されそうだな、と自分で思ったりする（笑）。神様はそういうこともご存じで、私を救う側に入れているだろうと思うわけです。

つまり、神が私を救うか救わないかはわからないが、その判断を下すにあたって、神は私の人生全体をすでに知っている。たとえば、『文學界』のために仕事をすることを、神は高く評価するだろう。だから、私はその通りにやらなければならない。つまり、私がやるべきことは決まっている。決まっているが、何であるかはわからない。そこで私は、あたかもやるべきことが決まっているかのように行動しようとするわけです。私は救われる側に入っているとしたら、神がその判断を下すような、神が喜んだであろう行動を積んでいくはずだから、それを過たずに行っていけばいいと。予定説とはそうした構造を持ったゲームなんです。

実際のところ、カルヴァン派の多くを占めていた商工業者たちにとって、

神が喜んだであろう行動とは、己の職業を「天職」として勤勉に働き、禁欲的な生活を送って、結果的に資本をひたすら蓄積するような行動でした。そして、ヴェーバーは、西欧で勃興し、今も拡張をやめない近代資本主義のエンジンは、贅沢や浪費をするためにお金儲けに走る業突く張りな人々ではなく、予定説を信じ、ひたすらに資本を蓄積して次の投資に回し、資本を増殖させることに貢献した人々のエートス（心性）にあることをつきとめたのです。グローバル資本主義の時代を迎えた今であっても、基本的には資本はこのエートスによって、今も蓄積され、増殖を続けています。

　このような話をすると、私はキリスト教徒でもないし、カルヴァン派でもなく、まして予定説なんて信じていないから関係がない、と言う人が必ずいます。しかし、現在の地球は予定説に端を発するグローバル資本主義に覆われていますから、無関係だとは決して言えないんです。資本主義の内部にいることは、予定説的なゲームのプレイヤーであることを多かれ少なかれ受け容れていることを意味します。

■データ教と資本主義

吉川　そのようなゲームがAIやビッグデータ、さらにはデータ教と親和性が高いのは、なぜなのでしょうか。

大澤　これまで述べてきたように予定説では、私たち個々人が何をなすべきかは、決まっていますが、それが何かはわかりません。そのため私たちは常に何らかの行動に実存的な賭けをして、不確かな未来に向けて行動するほかありません。資本主義の内部にいる私たちは、予定説から要請される、何をなすべきかという問いに対する「答え」を希求する精神的な飢えに常に曝されているのです。

　資本主義の世界にあっては、その飢えは端的には、何に投資すれば、より多くのリターンが得られるか、という切迫した問いとなって現れます。終末論では、最大のリターンは、救済されることなのですが、資本主義は終末を無限に先送りしていくシステムなので、投資とリターンを絶えず繰り返さなければならない仕組みになっています。投資というと、企業や資本家の悩みのように思うかもしれませんが、労働力しか売るものがない労働者も、何に自己投資し、どのような能力を身につけ、どのような場所で働けば、より多くのリターンを得られるか、日夜悩んでいるはずです。

　そんな私たちの前にAIは、私たちが何をすべきか、「答え」を教えてくれる存在として出現します。「今日は仕事をしなさい」「今日は野菜を食べなさい」と「ご託宣」を与えてくれるのです。AIの予測は外れる可能性もあります。「今日は仕事をズル休みしなさい」と見当違いのことを言われるかもしれません。でもAIがビッグデータから導き出したわけだから、何らかの合理的な根拠がありそうだ、と考えてしまう。今まで何をなすべきかわからず、途方に暮れていた人々に、AIが「答え」を教えてくれるようになるわけです。こうして私たちは気づかぬうちに、AIとビッグデータが用意するデータ教に入信してしまうことになります。ですから、予定説的な世界観を持っている人ほどデータ教の信者になりやすい、とも言えます。

　とはいえ、予定説を信じるカルヴァン派とデータ教信者には、微妙だけれども重要な違いもあると思います。

吉川　その違いとはなんでしょう。

大澤　カルヴァン派にとっては、最終的に「救済される」という目的と言いますか最終結果は明確なので、個々の行為の意味、何のための行為かははっきりしています。神が予定していることは人間には不可知なので、「この行為」が救済につながっているかは不確定ですが、しかし、究極的にどこを目指した行為かははっきりしていて、信者としてはその究極の目的と行為とのつながりを自覚しています。それに対して、データ教信者にとっては、各瞬間ごとにどの行為をすべきか一義的に決まっていますが、その行為と究極の目的とのつながりがよくわからず、曖昧模糊としている。データ教信者はAIによって与えられる日々の「答え」に従って自信を持って選択を行っていくのでしょうが、その先にどこに向かっているのかは、霧に包まれている心地になっていくのではないでしょうか。そもそもAIには、プラクティカルな目的をもたせることはできますが、「救済」のような人生全体を意味づける究極の目的を持たせることはできません。そういう究極的で超越的な目的は、具体的に定義できないからです。

　それに対して、カルヴァン派は個々の選択はけっこう場当たり的で、これは神が喜んだであろう行動だと事後的に正当化するにしても、「救済」という目的だけははっきり見えている。

　ヴェーバーが明らかにしたように近代の資本主義は宗教的な現象であり、現在に至っても、そのことは変わっていません。ですから、資本主義が世界を覆っている以上、人間とAIの関係も資本主義を支える宗教とは無縁ではありえず、神学的な構造に規定されている。その最新の現象がAIとビッグデータによるデータ教なのです。

吉川　それは悪夢的な展開ですね。

■脳と脳がつながるとき

山本　大澤さんは、冒頭でAIを思想史的に考えることには心を惹かれない、とおっしゃっていました。AIが人間に重要な哲学的な問いをもたらすとしたら、どのようなことが可能になったときだと思いますか。

大澤　確かにいまのテクノロジーの延長上においては、AIに哲学的な意味合いはあまりないと思っています。けれどもこの先に人間の心の在り方や哲学に影響するテクノロジーの展開があり得るのではないかと思っています。

　それは人間の脳と機械、脳とAIが実際に接続されたときです。そして、

さらに自分と他人の脳が直接接続できるようになったとき、今までの人類が持ってきた前提が大幅に変わるのではないでしょうか。
　例えば、人間の持っているインディビジュアリティ（個人性、個体性）はどうなるのか。直接相手の脳をモニタリング出来て、視覚や聴覚だけでなく、味覚や嗅覚、触覚までもが共有できるようになったとき、私は私であって、あの人はあの人であるみたいな感覚は、普通の意味ではなくなっていきます。
　人間の持っているインディビジュアリティは、よく「言語の壁」という言葉で説明されてきました。フランス語や日本語の間の壁を指しているのではありません。個々人の間で言葉を使っていると、嘘を言っているつもりがなくても、言葉で言っていることと本当に思っていることとの間に壁がある。例えば、言葉では礼儀正しくても、実はなんとなくイライラしているとか。
　でも、そこにあるわずかな落差が人間のコミュニケーションの重要な部分を支えています。一番は恋愛かもしれません。その人のことを好きになって、最初は映画に誘おうとする。でも実際は、彼女とキスをしたいな抱きたいなと思っているわけです。でも、脳と脳が直接つながってしまって、「私を映画に誘って、私と寝たいと思っているわけ？」とこちらの思いが筒抜けになってしまったら、これまで人間が培って来た儀礼的なコミュニケーションの文化は存続できるでしょうか。ですから、脳と脳を直接つなげるようになったとき、何が起きるのかは、非常に気になりますね。
　イーロン・マスクは、ニューラリンクという会社をつくって、人間の脳と機械を直接つなげる技術を猛烈な勢いで研究・開発していますが、脳と機械をつなぐことは、すでに技術的には可能になっています。例えば、事故で失った手の代わりに、義手を脳の指令で動かせるようになっている。また、ラットの脳に電極をつなげて電流を流すことで、ラットを右や左にリモコンのように操作できる技術も開発されています。そのとき、ラットはおそらく「なんだかおかしいな。今日はどうして右にばっかり行きたくなるんだろう」とは思っていない。自分の思うように移動しているが、実際は操作されている。人間でも同じようなことが十分にできるでしょう。
　そうなると人間にとって自由とは何か？　というＡＩ技術の展開に応じた新しい問題の次元が開けてくる予感がします。脳と機械、脳と脳とが直接つながるようになると、新しい集合意識と個人意識が生まれ、哲学的に考えるべき難しい問題が出て来るのではないでしょうか。

■ビーイングとノンビーイング

大澤　個人的には、そうなったとき、人間は何を失ってしまうのかに非常に興味があります。自己の個体性の意識には、「他者」が関わっているからです。哲学では独我論が成り立つというくらいですから、「他者」が本当にいるのか、という問題は、ちょっと意地悪に考えると本来難しいのですが、哲学的に説明できなくても、私たちにとって「他者」がいることは確実ですよね。「他者」についての感覚、「他者」についての認識や思考、それは人間の最大の謎であり、人間とは何かを考える上で非常に重要な問題だと思います。
　だからこそ、自分の脳と「他者」の脳が直接つながったとき、「他者」への感覚や認識、思考のベースになっている、「他者」との超えがたい壁のようなものは、どうなっていくのか、非常に気になるのです。
　「他者」というのは、ビーイング（存在）とノンビーイング（非・存在）の中間にあるんです。哲学的には独我論によって、いないことにもできるけれども、実際に人間が生きていく上では、決してないことにはできません。「他者」を「無視」できるのは、それがビーイングとノンビーイングの間にあるからなんです。あると思っているから、「無視」して、なきものとすることができるのであって、最初から本当にないと思っていたら、「無視」することはできません。「無視」と「無知」は違うわけです。このことは、これまでの話に出て来た「フレーム問題」や人間が「何もしない」ことを可能にしている「ネガティブ・ケイパビリティ」にも通じていますね。ビーイングとノンビーイングの中間の次元で機能しているものがたくさんあるから、人間には「無視」ができるし、「何もしない」ができる。しかし、ＡＩにはそれができない。それはおそらくＡＩにビーイングとノンビーイングの中間にあるものを教えるのが非常に難しいからでしょう。
　アマゾンのレコメンド機能が失わせているものについて語ったときに言及した「偶有性」もまさにビーイングとノンビーイングの間にあるものですね。自分はそれを選択しなかったけれども、他でもあり得た。他でもあり得たというのは、「ない」とみなすことはできますが、その存在が完全に「無い」ということでもありません。
　さらに言えば、ＡＩにはなくて、人間にはある「死」の概念もそうです。誰も自分の「死」を経験することはできませんが、自分が死ぬことは知っている。
　このようにビーイングとノンビーイングの間にある様々なものが、私たち人類の認識や思考や世界観の根幹を支えているのです。私たちが人間的だと思っていることの大半は、そこにあるのかもしれません。
　だから、脳と脳がつながったとき、本当に大きなブレイクスルーが起こる予感がしています。
（二〇二一年十月二十七日、文藝春秋にて収録）

山本貴光＆吉川浩満　AIをさらに知るための29冊

名著・古典から最新知見までを網羅。連続インタビューから見えてきた問題を考えるためのブックガイド対談。

■基礎から学べる入門書

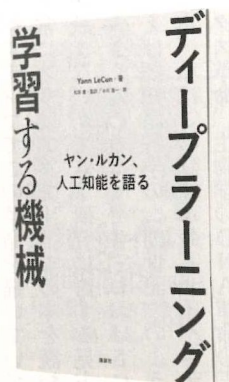
山本　さて、「AIと文学の未来」をめぐるインタビューがすべて終わりました。

吉川　今日は将棋で言う「感想戦」をしつつ、インタビューの内容に寄り添いながら、「AIと文学の未来」をさらに考えるためのブックガイドを展開していければと思っています。
　最初にご登場いただいたのは、AI研究者でゲーム開発者でもある三宅陽一郎さんでした。

山本　三宅さんが創造しようとしているのは、私たちが目下「AI」と呼んでいるものをはるかに凌駕したなにかだと思いました。AI＝「アーティフィシャル・インテリジェンス」ではなく、「アーティフィシャル・ビーイング」とでも言うべきでしょうか。知能だけではなく、身体や感情、欲望も備えた生命に近い存在を創造しようとしている。三宅さんの試みが魅力的なのは、人間が自分自身や世界について積み重ねてきた考察をブリコラージュのようにつぎ合わせ統合して、かつてないAIを出来させようとしているからだと思います。
　では、三宅さんのお話からさらに思考を広げたり、深めたりするのにふさわしい本を紹介してみましょうか。
　まず、AIがどのようなメカニズムで機能しているのか、基礎を教えてくれる本として**『ディープラーニング　学習する機械　ヤン・ルカン、人工知能を語る』**（松尾豊監訳、小川浩一訳、講談社）があります。著者のヤン・ルカンは、フェイスブック（現在はメタと社名変更）の副社長。この本がいいのは、コンパクトでありながら専門知識を持たない読者にAI技術の基本的な仕組みや問題点、歴史などを一通り教えてくれるところです。さらに詳しく知りたい人のためにページを分けて数式やプログラムなどを掲載してくれているのもよいですね。
　それから、今日のAIの基本的な発想や原理を学べる**『人工知能　チューリング／ブルックス／ヒントン』**（開一夫・中島秀之監修、岩波書店）もいい本です。連続インタビューでも何度か名前が出たアラン・チューリング、掃除ロボットのルンバをつくったロドニー・ブルックス、ディープラーニングの生みの親のひとり、ジェフリー・ヒントンらが書いた、AI技術の礎となった四つの論文が収められています。

■認知科学の創世記

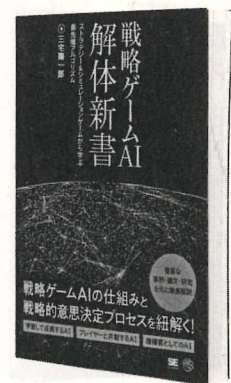
吉川　AIと身体の問題を考えるなら、ブルックスの著作は避けて通れませんね。知能の上澄みだけをつくろうとしていたAI研究に身体性を導入してブレークスルーをもたらした先駆者ですから。彼の二〇〇六年の著作**『ブルックスの知能ロボット論　なぜMITのロボットは前進し続けるのか？』**（五味隆志訳、オーム社）で語られていることは、現実にわれわれと同じ生活空間の中で働くルンバのようなロボットに結実していきました。

山本　ブルックスは、掃除ロボットに掃除すべき空間の詳しい情報をあらかじめ与える代わりに、動きながら多層的に状況を判断するロボットを創造しました。空間を移動して、あちこちぶつかったりしながら、そこがどのような空間なのかを文字通り体当たりで学習するわけです。
　ロボットといえば、AIと身体の関係も重要なテーマです。この点について考える上では、人間の身体と知能、あるいは身体と精神の関わりも見ておくとよいですね。認知心理学者バーバラ・トヴェルスキーの**『Mind in Motion　身体動作と空間が思考をつくる』**（渡会圭子訳、森北出版）は、書名の通り、人間の精神を身体の動きの中で検討しています。私たちはつい身体と精神を分けて考えがちですが、人間には空間を知覚しながら、身体を動かすことで形成される精神や思考があることを示唆しています。身体と精神の関係をより根源的に考えようと思ったら、やはりメルロ＝ポンティでしょうか。

吉川　彼の本なら、**『行動の構造』**（滝浦静雄・木田元訳）、**『知覚の現象学』**（竹内芳郎・小木貞孝訳、ともにみすず書房）の二冊でしょう。

AI研究を二十世紀思想史という広い文脈で捉えたい人には、ハワード・ガードナーの『**認知革命　知の科学の誕生と展開**』（佐伯胖・海保博之監訳、産業図書、古書のみ）がおすすめです。
　思想史的に言うと、実はAI研究は、二十世紀半ばにおきた「認知革命」の一翼をなしているんですね。認知革命というのは、認知心理学、AI研究、神経科学、計算機科学などの知見が互いに刺激を与えながら起きた知的運動です。人間の心的プロセスを情報処理プロセスとして扱うこの見方は、それまで支配的だった行動主義のパラダイムを刷新し、今の私たちのものの考え方にも大きな影響を与えています。

　ガードナーの本は非常に大きなパースペクティブでこの革命を描いていて、非常にスリリングです。この本を読むか読まないかでAI研究に対する見方が大きく変わるはずです。おおげさに言えば認知諸科学の『創世記』のような本。私はこの認知革命とサイバネティクス革命、生物学のDNA革命の三つが現代の知的震源だと思っているので、ぜひ手に取ってもらいたいですね。

山本　この本は三宅さんがやろうとしていることが、なぜ百学連環のようなものにならざるを得ないのかを歴史的文脈から教えてくれますね。

吉川　三宅さんがゲームの中で実際どのようにAIをつくっているのかを知りたい人は、最新刊の『**戦略ゲームAI解体新書　ストラテジー&シミュレーションゲームから学ぶ最先端アルゴリズム**』（翔泳社）をぜひ読んでください。戦略ゲームやシミュレーションゲームの中で人間のプレイヤーと一緒に戦ってくれる「キャラクターAI」をどのようにつくっているのか、といった具体的な話だけでなく、思想的な話も盛り込まれています。

山本　日本語で読めるこういう本はまだまだ少ないですね。

吉川　小説を書く人には、キャラクターデザインを考える上でも役立つのではないでしょうか。

■失敗の歴史

山本　三宅さんに続いては、言語学者で作家の川添愛さんにご登場いただきました。

吉川　川添さんは日本のウンベルト・エーコだと私は勝手に思っているんです。

山本　言語学と計算機科学への深い理解を携えて小説を書いているわけですね。

吉川　三宅さんと川添さんの共通点は、学者・研究者であると同時に実作者でもあることです。AIと文学をはじめとする人間の創作活動を架橋して考えるために、ぜひお二人にお話をうかがいたいと考えました。
　ですから、インタビューを読んだ方には、ぜひお二人の作品に触れてほしいですね。
　川添さんの小説からAIをテーマとした作品を選ぶとしたら、『**自動人形**（オートマトン）**の城　人工知能の意図理解をめぐる物語**』、『**白と黒のとびら　オートマトンと形式言語をめぐる冒険**』、『**精霊の箱　チューリングマシンをめぐる冒険**』（いずれも東京大学出版会）の三冊でしょうか。

山本　小説以外のご著書も面白いものばかりで迷いますが、ここでは人間の言葉とAIの言葉の違いやAIがどのように言葉を使っているのかを論じた、『**働きたくないイタチと言葉がわかるロボット　人工知能から考える「人と言葉」**』（朝日出版社）と『**ヒトの言葉　機械の言葉　「人工知能と話す」以前の言語学**』（角川新書）を挙げたいと思います。

　また、AIがどのように言葉を扱っているのかについては、機械翻訳が好例です。これについては、ティエリー・ポイボー『**機械翻訳　歴史・技術・産業**』（高橋聡訳、森北出版）がよくまとまっています。同書では、機械翻訳の黎明期の試みから、現在のグーグル翻訳やDeep Lに至るまでの、読むも涙語るも涙の試行錯誤と失敗の歴史が解説されています。川添さんも言っていたように機械翻訳では、コンピューターは私たちのように言語を理解しているわけではない。例えば英語と日本語なら、英語の文章とそれを翻訳した日本語の文章を対照し、その対応パターンを抽出して活用しているのでした。最近話題のDeep Lでは、英日とか独日などの翻訳をさせると、かなり整ったそれらしい日本語を出してくるので、もうこれでいいんじゃないかとの声もあります。ただ、生成された訳文を原文と比べてみると、Deep Lはときどきしれっと丸ごと文章を飛ばしたりするのですよね。

吉川　本当に油断ならない（笑）。

山本　アウトプットが美しいだけに信用したくなってしまうのですが、やはり原文を見ないと拙い（まず）でしょう。Deep Lといえども、詩やちょっと古い日本語などを翻訳させると怪しい結果になることもままあります。川添さんも、翻訳ソフトの間違いに気づける

程度には語学を勉強してから使った方がいいと言っていましたね。実際、街中でも機械翻訳によると思われる誤訳された英語が堂々と使われているのをよく見かけます。

吉川　山本くんがポイボーの本なら、私は**『人工知能プロジェクト「ロボットは東大に入れるか」』**（新井紀子・東中竜一郎編、東京大学出版会）を。川添さんも参加した、AIに機械学習をさせて東大を目指す「東ロボくん」プロジェクトの一部始終を描いた本です。

AIが言葉をどのように扱っているのか、その根本原理を学びたいという人には、やはり**『コンピュータ理論の起源（第一巻）チューリング』**（伊藤和行編、近代科学社）でしょうか。

山本　いいですね。川添さんのインタビューで言及したチューリングのレポート「知能機械（Intelligent Machinery）」も解説つきで入っています。

吉川　「東ロボくん」とチューリングの本を読めば、いわばAIに関するバイブルと最新ニュースを押さえたことになるかと思います。

山本　この話に絡めて言えば、AIは人間のように創作できるかという問題も興味が尽きません。これについては、数学者のマーカス・デュ・ソートイによる**『レンブラントの身震い』**（冨永星訳、新潮クレスト・ブックス）がよき案内となります。『素数の音楽』や『シンメトリーの地図帳』（ともに新潮文庫）などの邦訳もあるデュ・ソートイの本は定評がありますが、同書も読ませます。もとのタイトルは「ザ・クリエイティビティ・コード（The Creativity Code）」。

吉川　まさにAIで芸術制作できるのかがテーマの本ですね。

山本　この「コード」という言葉には二重の意味があります。一つはコンピューターが創造を実現するためのコード（プログラム）。もう一つは、人間の創造にもなんらかのコード（規則）があるのかどうか、というわけです。AIにレンブラントの新作を描かせる話が出てくるので、邦題はそこから採ったのだと思われます。絵画に限らず、小説や音楽などの芸術分野でも、AIで様々な実験が行われてきた様子が紹介されています。AIによる創造の試みについてのリンク集のように使うこともできますね。

AIと創作をめぐっては、もう一冊ぜひ紹介したい本があります。レーモン・クノーの**『文体練習』**（朝比奈弘治訳、朝日出版社）です。なぜこれを挙げたかというと、AIが小説を書けるかという問題を考える際、この作品が試金石になると思うからです。

『文學界』の読者ならご存知かもしれませんが、「バスに乗っているとき、ある男が別の人物と口論しているのを目撃し、二時間後に別の場所でその男が友人から助言を受けているのを見かける」というストーリーを九十九通りの文体で書き分けた作品です。

果たしてAIにこの芸当ができるのか。AIにこれを書かせるとしたら、文体の違いをどのように定義すればいいのか。AIと創作を考える上で様々な問題を提起する作品です。

クノーやジョルジュ・ペレックらが参加していた文学グループ「ウリポ

（潜在文学工房）」は、言語を数学的、機械的に検討し、そこから出てくる可能性を活かして詩や小説を書いたりもしていました。当時の「ウリポ」の面々がいまも生きていたら、AIが生み出す言語なんかも取り込んで創作活動を展開していたかもしれませんね。

■ハラリは必読

吉川　最後にご登場いただいた大澤真幸さんには、文明史的なレベルで、人間とAIの関係を語っていただきました。より具体的には、近代と資本主義という現在の私たちを規定している二つの大きな条件の下でのAIの命運について、お話をうかがいたいと思っていました。

『近代篇1』『近代篇2』

山本　その期待に見事に応えていただきましたね。

吉川　インタビューを終えて、読者にまず手に取ってほしいと思ったのは、大澤さんの**『コミュニケーション』**（弘文堂）です。インタビューで展開されたお話のバックボーンがわかるだけでなく、インタビューで言及された「フレーム問題」と「記号接地問題」がさらに詳しく解説されています。

AI神話やAIブームは虚妄であり、ある種、宗教的な現象であるという大澤さんと共通の認識から書かれたジャン＝ガブリエル・ガナシアの**『虚妄のAI神話「シンギュラリティ」を葬り去る』**（伊藤直子他訳、ハヤカワ文庫NF）も、今回のインタビューの副読本になるでしょう。ただ、大澤さんは、宗教が社会現象なのではなく、社会そのものが宗教現象なのだ、という視座から論じておられるので、話のスケールはガナシアよりもずっと大きいですが……。

「予定説」と資本主義、そして近代との関係についてさらに知りたい人は、大澤さんの「〈世界史〉の哲学」シリーズから**『近代篇1　資本主義〈主体〉の誕生』**と**『近代篇2　資本主義の父殺し』**（いずれも講談社）を読むとよいでしょう。『近代篇1』では原理的な話が展開され、『近代篇2』ではドストエフスキーを主な題材として、資本主義と文学の関係が論じられているので、ぜひ両方読んでほしいですね。

山本　「ネガティブ・ケイパビリティ」という概念にも触れました。そこで紹介したキーツの言葉に加えて、精神科医で作家の帚木蓬生さんによる**『ネガティブ・ケイパビリティ　答えの出ない事態に耐える力』**（朝日選書）は、私たちの状況に引きつけて考えるヒントに満ちた本です。

吉川　「データ教」については、その言葉の出どころであるユヴァル・ノア・ハラリの**『ホモ・デウス　テクノロジーとサピエンスの未来』**（柴田裕之訳、河出書房新社）にさかのぼってほしいですね。

ホモ・サピエンスからさらに進化し

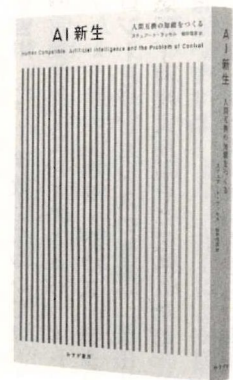
た人類「ホモ・デウス」が登場して、従来のホモ・サピエンスは二級市民とか奴隷のような存在になってしまうのではないかという予想が書かれていて、そこにばかり注目が集まっていますが、大澤さんは、その一歩前で出て来る「データ教」に注目して、AI神学を論じてくれました。『ホモ・デウス』の前にハラリが書いた**『サピエンス全史　文明の構造と人類の幸福』**（柴田裕之訳、河出書房新社）も、AIやデータ教を含め、人類の来し方行く末を考えるのなら必読でしょう。

■AIにどう接するか

山本　大澤さんが指摘するように、近代と資本主義という条件が続く限り、それらと親和性の高いAIやデータ教は、今後ともさまざまな形で社会に実装されていくでしょう。だとすれば、AIと人間の関係はどうあるべきかをそのような観点からも考えておく必要がありそうです。また、AIの社会実装に伴って、人間がいかなる存在であるのか、どのような存在でいたいのかを改めて考えることになりますね。最後にこうしたことを考えるための手がかりとなる本を挙げてみましょうか。

吉川　どの辺からいこうか。

山本　例えばスチュアート・ラッセルの**『AI新生　人間互換の知能をつくる』**（松井信彦訳、みすず書房）はどうだろう。

「いつかAIが人間を凌ぐのではないか」という危機感が煽られてきましたが、そもそもこの問題設定からして間違っているのではないか、そこから考え直そうとラッセルは切り出します。仮に知能という点で当初の目標通りのAIができた暁に、人間はどう応接したらよいか。これを考えてみよう、というのがラッセルの大目標です。そこで彼はまず「知能」の定義を見直そうと提案するのですね。

吉川　基本も基本に立ち戻るわけだ。定義は、AIに仕事をさせる上でも要でした。

山本　まず人間の場合なら、なんらかの目的があって、その目的達成のためにものを考えて行動する。このとき、その人は「知能」を備えていると見なす。

仮にこんなふうに「知能」を定義して、これにならってAIをつくるとどうなるか。AIになんらかの目的があって、その目的達成のためにものを考えて行動する。このとき、そのAIは「知能」を備えていると見なす――と。こうなります。ただし機械は「目的」を持たない。

吉川　機械になにをさせるかという「目的」は、あくまでも人間が設定するわけですね。

山本　具体例はなんでもよいのですが、例えば「チェスで勝つ」という目的を設定した場合で考えましょうか。このときAIの設計者は、この目的の達成に向かって最適化するように設計するでしょう。そしてチェスAIはその目的達成に向けて作動する。いまのは「チェスで勝つ」という目的でしたが、設定された目的によっては人間が損害を被る可能性があります。しかも当初は、よもや自分たちに不利益がもたらされるとは思わないまま目的を設定するということが人間には往々にしてありますね。ネットの検索エンジンで、よりよい検索結果が出るようにとの配慮でつくったフィルター（一種のAIと言えるでしょう）の仕組みによって、接触できる情報の多様性が失われて、かえって人の偏見を助長してしまうなんていうのはその例です。

吉川　いわゆるフィルターバブルですね。提示されるデータによって、他の候補や可能性が見えなくなってしまう。

山本　こうしたことが起きてしまうのは、そもそものAIの「知能」の定義の仕方が間違っているからだとラッセルは指摘します。人間の「知能」の定義の仕方をAIにそのままあてはめるから、まずいのだと。

そこでどうするか。彼は定義をちょっとだけ変えることを提案します。「その行動が私たちの目的を達成すると見込める限りにおいて、有益である」というふうに。つまりはAIの目的を「人間の目的」に限定するんですね。

もっともラッセルも言うように、「人間の目的」は人それぞれであることを考えると、こう定義したからといって直ちに人間にとって有益なAIができるわけではありません。ただ、問題の所在を明確にすることはできます。こうした見立ての上で、ではどのような法律や倫理を構想すべきかといった課題を検討する本です。

吉川　まさにアシモフの「ロボット三原則」を想起させますね。「知能」の定義に限定をかけなかったとしたらどんな事態が起こりうるか、という問題を考えている点では、ニック・ボストロムの**『スーパーインテリジェンス　超絶AIと人類の命運』**（倉骨彰訳、日経BP）にも通じていると思いました。この本も人間とAIの関わり方を考える、いいきっかけになると思います。

この本でボストロムは「ペーパークリップ問題」という思考実験を行っています。人類を凌駕した超優秀な頭脳を持つAIにペーパークリップの生産を最大化せよ、という目標を与えたら、どんなことが起きるのかを考えたんです。AIはどんな手段を使ってでも、ペーパークリップの生産を最大化しようとするから、やがて地球の資源は使い尽くされ、最終的に人類は滅びた方がいい、ということになるだろうと。AIの目的設定が人類の未来を左右しうるということがよく理解できます。

■データ教へのアンチテーゼ

山本　もう一冊は、人類学者のティ

ム・インゴルドの最新刊**『生きていること　動く、知る、記述する』**（柴田崇・野中哲士・佐古仁志・原島大輔・青山慶・柳澤田実訳、左右社）です。
　今回のインタビューを通じて、ＡＩの研究は、やはり人間とは何かを捉え直すことにつながっているのだとあらためて確認しました。この本でインゴルドは、人間が生きているとはどういうことなのか、という根源的な問いをめぐって様々な視点から見直しています。こうした観点を頭の片隅に置いておくことで、ＡＩについて考えるにせよ、データを通じて見える世界について検討するにせよ、正気を保ちやすくなろうかと思います。

　吉川　三宅さんと川添さんのインタビューでも同様のテーマが語られていたと思います。われわれ人間がＡＩをつくろうとするとき、往々にして人間の思考能力や言語能力のような上澄みの部分だけを真似させようとするから、見かけはほとんど同じに見えても、中身は相当違うものになっている。実際の人間の思考や言語は、環境や身体がなければ発生しなかったもので、ＡＩ研究は本来の発生の順序とは逆方向に進められているがゆえにそのようなことが起こっている。
　データ教も似た構造を持っていると思います。ひとりひとりの人間が生命を持ち、社会を形成し、経済活動を営んでいる結果としてビッグデータを生み出していることを忘れて、結果であるビッグデータからわれわれの生き方や社会を考えたり、設計したりすると、大事なことを取り逃がしてしまう。先ほど言及した「ペーパークリップ問題」のような、とんでもない間違いをしでかす可能性もあります。ＡＩ研究とデータ教にはアナロジカルな関係があり、そこには共通の転倒が潜んでいる。『生きていること』は、その転倒に対するアンチテーゼとして書かれていると思いました。
　ただ、ビッグデータから逆に人間を見るのも、なんだかサイコパスっぽくて楽しいんですよね（笑）。われわれが『攻殻機動隊』が好きなのも、そういう倒錯的なところがあるからですね。
　山本　そうそう（笑）。
　吉川　歴史に主体的にアンガージュマン（参加）せよ、と言っていた実存主義に対して、「構造があなたを主体として振る舞わせているだけである」と冷や水を浴びせる構造主義が出てきたように、人間の捉え方も常に振り子が振れてきました。生きていることの内実を足元から見直そうとする営みとビッグデータから人類を俯瞰する試みの関係についても同様で、どっちが正しいというよりも、世の中のリアルな動きを反映した振り子なんだと思います。そのことに意識的になることで、より創造的に物事を考えられるような気がします。

■無知の知

　山本　最後にもう一冊。インタビューでは、ＡＩ研究において実は「知能」が定義されていないことに始まり、「知能」とは何かがよく話題に上りました。そこで「知能」の対極にある「無知」について論じた本も挙げておきましょう。スティーブン・スローマン＆フィリップ・ファーンバックの**『知ってるつもり　無知の科学』**（土方奈美訳、ハヤカワ文庫ＮＦ）です。
　この本には大きく二つのことが書かれています。まず個人は思いのほか無知であること。だからときとしてとんでもない思い違いから事故を起こしてしまったりする。同書でも紹介されている有名な例に、自動運行システムが搭載されたジャンボジェット機の墜落事故があります。あるとき、機械が「このまま行くと墜落します」とパイロットに警告を出したんだけど、パイロットは自動操縦に慣れすぎていて、こういうときにどう操縦したらいいのかわからず、墜落してしまったというのです。「飛行機を適切に操縦できる」という思い込みに裏切られたわけです。
　もう一つは、人間はそんなふうに無知であるにもかかわらずうまくやっていける、ということ。それはなぜか。一人一人は無知だとしても、他の人の知識をお互いに活用しながら、集団で思考しているからです。かつてニュートンは「私が少しでも遠くを見ることができたとしたら、それは巨人たちの肩に乗ったからなのだ」という言葉を残しましたが、これはまさに集団的知能のあり方を指し示したものですね。先人たちが考えておいたことがあるからこそ、その上に立ってさらに新しい発見もできる。『知ってるつもり』はそうした集団的な知能に光を当てています。
　吉川　われわれはアリのようなもので、アリは一匹では生きていけず、みんなでアリ塚を作ってそれで生きている。われわれの文明そのものがアリ塚のような共同作業の成果物なわけです。大きなアリ塚で暮らしているから、「俺、何でも知ってるぜ」と思うかもしれないけど、別に一人でつくったわけではないし、一人で維持できるわけでもない。
　山本　うまいたとえだね。それでも人はつい「いろんな知識をもっている自分はすごい」とか「最新のガジェットとアプリを使いこなしている自分はすごい」と思ってしまったりする。自分で発見した知識でもなければ、自分でつくったガジェットやアプリでもないのに。自分が、いかに直接的・間接的に、誰かのおかげを被っているかという集団としての知能のあり方を弁えておかないと単なる夜郎自大というか、文字通りの世間知らずというものだね。
　吉川　人間個人の能力というよりも、そうした人間集団の知能や知識の仕組みがすごい。それで生き残ってきたわけですから。
　山本　というわけで、一連のインタビューに関連して、ＡＩと人間について考える手がかりとなるような本をご紹介してみました。
（二〇二一年十一月十一日、文藝春秋にて収録）

あなただけの〈U〉

橘玲

ディズニーアニメ『美女と野獣』を下敷きにした細田守監督のアニメ映画『竜とそばかすの姫』では、高知県の田舎町に住む女子高生すずが、世界50億人が利用する〈U〉というネット空間で歌姫のベル（Belle）になり、そこで竜という野獣（Beast）と出会う。

〈U〉はVoices（ボイシズ）という5人の賢者によって創造された究極の仮想世界で、イヤホンや腕時計、眼鏡などの専用デバイスから生体情報を読み取り、最適な分身Ａｓ（アズ）が自動生成される。

そのためアバターは、本人の現実世界の一部を反映している。歌が好きだった母を目の前で亡くしてから、すずは歌うことができなくなるが、仮想空間では歌姫として「再生」されるのだ。

映画の冒頭で、ひとびとを仮想空間へと誘うプロモーションが流される。

「〈U〉はもうひとつの現実。Ａｓはもうひとりのあなた。ここにはすべてがあります」

「現実はやり直せない。でも〈U〉ならやり直せる。さあ、もうひとりのあなたを生きよう。さあ、新しい人生を始めよう。さあ、世界を変えよう──」

〈U〉のメッセージは、「ヴァーチャル空間でもうひとつの人生を手に入れ、世界を変えよう」とひとびとを誘惑する。なぜなら、現実（リアル）は壊れているから。

このように論じるのは、ゲームデザイナーのジェイン・マクゴニガルだ。〝Reality is Broken（現実は壊れている）〟──邦訳は『幸せな未来は「ゲーム」が創る』（早川書房）では、若者たちがゲームに夢中になるのは、現実では見つけられない人生の価値を提供しているからだと述べている。

現実世界は、仮想世界が提供するような周到にデザインされた楽しさや、スリルのある挑戦、社会との強い絆を容易に提供することはできません。現実は効果的にやる気を引き出したりはしませんし、私たちが持つ能力を最大限に引き出して何かに取り組ませることもありません。現実は私たちを幸せにするためにデザインされていません。

こうして「現実は不完全だ」と考えるようになったゲーマーたちは、大挙して「ゲーム空間へのエクソダス（大脱出）」を敢行することになったのだという。

ゲームはプレイヤーをフロー状態にするよう設計されており、「ワールド・オブ・ウォークラフト」のようなＭＭＯ（大規模多人数同時参加型）ロールプレイングゲーム（ＲＰＧ）では、仲間たちとちからを合わせて世界全体を改善している（壮大な物語に貢献している）という感覚を得ることができる。

現実世界では、わたしたちは「失敗してはならない」という強い圧力を受けていながら、富や名声など実現不可能な目標によって失敗を不可避にしてしまっている。これはいわば「攻略不可能なゲーム（無理ゲー）」で、世界じゅうで疫病のようにうつが広まる原因になっている。

だがゲームは、「楽しい失敗」をするように設計されている。子どもたちがゲームが大好きなのは、失敗するからだ。いちども失敗せずにクリアできるゲームほどつまらないものはない。

優れたゲームは、失敗するほど「もっとうまくなりたい」という気持ちになるようなフィードバックを送っている。だからこそもっと没頭したくなり、もっと楽観的になって成功への期待が高まっていく。

それに対して現実世界では、希望を感じさせるような挑戦は稀で、失敗は挫折を生むだけだ。マクゴニガルは、「ゲームと比べると、現実には希望がない。ゲームは失敗への恐れを取り除いて、成功のチャンスを高めてくれる」という。

ＡＩ（人工知能）は専門家の予想をはるかに超えるスピー

ドで性能を向上させているが、AIだけを単独で取り上げて論じてもあまり意味がない。シンギュラリティ大学の創設者であるピーター・ディアマンディスは、驚異的なイノベーションは、さまざまな分野で開発された驚異的なテクノロジーが「融合（コンヴァージェンス）」することで生まれるという（ピーター・ディアマンディス、スティーブン・コトラー『2030年　すべてが「加速」する世界に備えよ』NewsPicksパブリッシング）。

　とはいえ、テクノロジーによって社会が根底から変わるというのは机上の空論だ。現実の社会は複雑怪奇な利害によってがんじがらめになっており、AIによる「改革」が導入されるには膨大な議論と途方もない時間がかかるだろう。既得権を脅かされる側が権力をもっていれば、どのような「正しい」提案も、難癖をつけて葬り去ることができる。その提案をするのが「機械」であれば、なおさらだ。

　しかしヴァーチャル空間であれば、なんのしがらみもなく「世界」を最適設計できる。AIが「融合」によってその潜在能力をいかんなく発揮するのは、〈U〉のような仮想世界なのだ。

　SNS最大手のフェイスブックが社名を「メタ」に変えたのは、メタバース事業に注力するためだという。ゴーグル型の仮想現実（AR）端末を使って3次元の仮想空間に「没入」する体験がどのようなものかはまだよくわからないが、確かなのは、今後、IT企業が多種多様なメタバースを開発し、市場に投入して、そのなかからユーザーに選ばれたものだけが生き残ることだ。

　この競争はきわめてはげしいものになるだろうが、フェイスブックやインスタグラムのユーザーを自社のメタバースに誘導して別の「世界」をつくれば、文字どおり「世界を変える」ことができる。社名変更は米上院によるSNS批判をかわすためともいわれたが、創業者マーク・ザッカーバーグの意図はきわめて明快だ。

　とはいえ、メタバースでまったく新しい「世界」が誕生するわけではない。ヒトの脳には「進化的制約」とでもいうべきものがあり、ひとびとが求めるものは限られている。それを端的にいうなら、「生存」「性愛」「評判」だ。

　このうち「生存」は、人類史の大半においてもっとも困難な課題だったが、第二次世界大戦以降、「とてつもなくゆたかで、とてつもなく平和な社会」を実現したことで、欲望のリストから消えつつある。先進国のひとびとの関心は、いまや「どうしたら食べなくできるか（ダイエット）」なのだ。

　「性愛」は、男と女では欲望の持ち方がちがう。これは男（精子を無制限につくれる）と女（妊娠・出産・育児のコストがきわめて高い）の性戦略が異なるからで、その結果、男の欲望は「性（若い女とセックスすること）」、女の欲望は

「愛（理想の男＝アルファから愛されること）」に向かう傾向を持つ。これはメタバースでは、VRのポルノやロマンスとして提供されることになるだろう。

　しかし脳にとって、性愛よりもさらに重要なものがある。それが「評判」だ。徹底的に社会化された動物である人間は、共同体のなかで大きな評判を得ると幸福度が上がり、評判が傷つけられると、殴られたり蹴られたりするのと同様に（あるいはそれ以上に）傷つくように進化の過程で「プログラミング」されている。SNSは評判を可視化するというイノベーションによって、世界じゅうの若者を虜にする（依存症にする）ことに成功した。

　性愛も金銭（経済的な成功）も、大きな評判があれば手に入る。この単純な事実から、AIなどのテクノロジーによって最適化されたメタバースでは、ひとびとは夢中になって評判を求めるようになるはずだ。メタバースは、人類史上はじめて実現する純化した「評判社会」になるだろう。

　ここで問題になるのは、評判がロングテール（ベキ分布）になることだ。Twitterでは、どこまでも延びるテール（尾）の端に、オバマ元大統領やジャスティン・ビーバー、ケイティ・ペリー、リアーナのように1億人を超えるフォロワーをもつセレブリティがいる一方で、数十人から数百人のフォロワーしかいない大多数がショートヘッドを形成している。

　平和な時代が続くと富（資産）がロングテールの分布になり、これが「経済格差」と呼ばれるが、評判はお金よりもさらにベキ分布になりやすく、「評判格差」は苛烈なものになる。なぜなら、お金は（徴税のような国家の〝暴力〟で）再分配できても、評判を再分配することはできないから。

　50億人が利用する〈U〉で圧倒的な人気があった歌姫のペギースーは、ベルにその座を奪われたことで嫉妬するが、それ以外にいるはずの膨大な数の歌い手は話題にすらならない。ネットワークが無限大に拡がっていく仮想空間では、ロングテールの端の位置を占めることはきわめて難しい（というより、ほとんど不可能だ）。

　だとしたら、どうすればいいのか。AIによって最適設計されたメタバースでは、最終的には、一人ひとりの〈U〉がつくられるのではないだろうか。

　『竜とそばかすの姫』で、アバターの「ベル」が「竜」に出会って物語が展開するのは、それがすずのための仮想空間だからだ。同様に、すべてのユーザーに、それぞれが主人公となる物語が用意されているとしたら、評判格差を気にせず、誰もがヒーロー／ヒロインとして活躍できるだろう。

　テクノロジーの指数関数的な進歩を考えれば、いずれクラウド上に80億のメタバースがつくられても不思議はない。そのときこそ、ひとびとは「もうひとつの現実」で新しい人生を始め、ありのままの姿で「自分らしく」生きられる「自分だけの世界」を創造することになるのではないだろうか。

葬られた墓標

伴名練

「前にもお会いしましたよね」
　ＡＩＳＣの待合室で、ぼんやりと携帯端末でネットを見ていた私に話しかけて来たのは、白髪交じりの男性だった。
　向かいのソファに座ったまま身を乗り出してきた男は、確かに、見覚えのある相手だったが、こちらはあまり立ち入った話をしたい気分ではなかった。
「かも知れませんね、何度も来ているので」
　軽く頷いてそう答えるに留めたが、男は、話し相手を探していたのか、聞いてもいないことを口にする。
「私が会いに来ているのは妻です。癌で亡くなってもう七年経ちます」
「そうですか……大変でしょうね」
　曖昧な返事をする。ご愁傷様ですというのも、お気の毒ですというのも、いま自分が返すべき言葉として相応しくないように思えた。
　男は、面会を前にして気持ちが昂ぶっているのか、こちらに構わずまくしたてた。
「中華の店を三十年やってるんですが、開業の後押しをしてくれたのが結婚前の妻で、その後もずっと、経営で悩んだり行き詰まったらお伺いを立てるようになって。死んでからも頼りっぱなしで……昼のニュースで聞いたんですが、夫婦でお互い登録をしても、妻が亡くなった場合に夫がＡＩＳＣに

通う回数に比べて、夫が亡くなった場合に妻がＡＩＳＣに通う回数は、平均で三分の一未満だそうです。男は連れ合いがいなくなったらいつまでも引きずるけれども、女はすぐに忘れて逞しく生きていける、ということなんでしょうね」
　それはある種の楽観だろう、妻は夫が生きているうちは夫に合わせざるを得ないからＡＩＳＣに登録するだけで、夫が死んで解放されたときの代理など初めから必要としておらず、単に夫婦間で女性が抑圧されていることの証明なのかも――そんなことを考えながらも口には出さず、相手の演説が終わるのを待ったが、男はこちらに水を向けてきた。
「あなたも、一年くらい通ってらっしゃいますよね。失礼かとは思いますが、もしかして、あなたも奥さんに会いに来たんじゃないかと思って」
　同病相哀れむ、そんな連帯感を男は求めていたのだろう。
　私は躊躇った後に告げた。
「いえ、会うのは娘のＡＩＳです」
　男性は、しまった、という感じに表情を強張らせた。私は有無を言わさず畳み掛ける。
「写真家だった妻は、娘を生んで何年も経たずに亡くなったんです。症例の少ない遺伝性の難病で、死ぬ直前まで病名さえ分からなかった。数年後に、娘も同じ病気だと分かりました」
「それは本当に大変な……すみません、踏み込んだことを聞いてしまって、失礼しました」
　男は焦ったように引き下がり、ソファに深く腰掛け直して、口を引き結んだ。
　私は解放されたが、もう携帯端末に触れる気にはなれなかった。
　妻が亡くなった時、私の力になってくれたのが、カウンセラーをしていた義兄で、ＡＩＳＣ登録を熱心に勧めてきたのも彼だった。
「拓真さんも椎帆（しほ）ちゃんも、どちらかが先に亡くなったら、お金よりもまずきっと精神面で支えを失って潰れてしまうと思います」、と。
　その契約を受け入れた段階で、心の表面では、自分が早死にした場合に自分のＡＩＳが椎帆の支えとなることを望んでいたものの、しかし心の奥底では、椎帆の方が私より早く死んだ場合に椎帆のＡＩＳなしで自分は生きていけないかも知れない、という恐れが強く渦巻いていたのだろう。
　大昔よくフィクションに登場した、「天国からのビデオレター」のアップデートされたものだと考えて欲しい――そんな勧誘の言葉に、抗えなかった。死んでからでは遅い、ＡＩＳを作ることもできなくなるのだ、という脅しめいた文句に、私は屈した。
「お待たせしました。16番でお待ちのお客様、『スミレ』の部屋にお入り下さい」
　自分の番号が呼ばれ、入室する。殺風景な部屋には、自分の座るべき椅子があり、その向かいの壁面には一台のモニタ

がある。映っているのは自分の娘、倉形椎帆の、似姿——AIによるスクリーンショット、通称AIS。
　前回の面会は二ヶ月前だったが、AI側では一日しか時間が経っていないように調整されている。
　画面に合成された背景は、椎帆が縛り付けられていたあの病室、もう統合で無くなった駅前病院の、最上階の部屋。窓際のベッドの枕元には小さな本棚があり、そこには中学生向けの天文学や数学の入門書が置いてある。
　入院着に使っていた中でも特にお気に入りだった、落ち着いた紺色の寝巻き姿で、長い間切っていない髪は肩まで伸びていて、肌は紙のように白く病室の淡い光に沈み、こちらへ向ける笑顔は夢のように儚い。
　十三歳の椎帆。自身の命が長くないかもしれないと怯えながら、それでもなお、いや、それゆえにこそ、気丈に明るく振る舞おうとしている。
　AISは、当該人物が生きている間に、人工知能を用いて作成した人格のスクリーンショットを指し、AISCは、当人の死後にもそのスクリーンショット——そっくり同じ思考回路を持つAISと対話できるようにしたサービス、及びそれを提供する施設を指す。
　ヘアバンド型の記録端末を装着し、外部刺激に対する脳の反応をラーニングさせて限りなく本人に近い反応をトレースできるようAIを調整する。必要ならば最新の人格に近づけるために、半年おきにデータを更新する。椎帆のAISを最初に作ったのは椎帆が十二歳の夏で、自分が対峙しているのは椎帆が十三歳と八ヶ月の頃のスクリーンショット。三代目にして最後のバージョン。
　そして、四代目が作られることはなかった。
「もうすぐ誕生日だけど、何か欲しいものあるか？」
　私の質問に、椎帆の外見と思考回路をもつAISは、人差し指を宙に彷徨わせるようにして、考える仕草をした。在りし日の、本物の椎帆がそうであったように。
「さなぎや書店、東京旅行した時に寄ったあの本屋、また行きたい」
「うーん、もう少し元気になったらね。まだ長距離移動は駄目だから」
「分かってるよ、言ってみただけ」
　本当に落ち込んだ訳ではない、ということを示すかのように軽く頬を膨らませる。冗談めかすことで、内心の落胆を隠そうとする——そこに内心が無いのだということ、AIの学習した機械的な反応だということを、つかの間忘れさせる。
「ただ、本なら通販で何冊でも買っていい。一万円までなら出すよ」
「本当⁉ すごい、太っ腹‼」
　モニタの向こうにいる椎帆の似姿は、自身がAIであると

いう可能性に思い至らないよう知識を遮断されているし、それをこちらが伝えることも不可能だ。当然、自分が椎帆本人だと思い込んで、コピー元と同じ願いを抱く、いや、抱いているように振る舞う。
　AISに擬似的な体験をさせるのは、体験の種類で難易度が変わる。たとえば食べたことのあるお菓子を食べさせるのなら、記憶を追体験させるだけだから容易だ。当時存在しなかった新しい食べ物を食べさせるのは、多少値が張るが、AISC側にある擬似体験データをAISに体験させればいい。本を読ませるのも、物理書籍のデータを渡すだけなのであまり問題はない。
　しかし、電車を乗り継いで東京の特定の書店まで連れて行き、新しい本の並んだ書棚に対面させる、という体験をシミュレートするのは、フルオーダーになるため、天文学的なお金がかかるだろう。その願いを叶えることはもちろんできなかった。
「でもまあ、椎帆が元気になったら、書店以外でも、どこにだって連れていくぞ」
「じゃあ、上野の科学博物館に行きたい！ 前は改装中で行けなかったから」
「本当に真面目だなあ。お母さんだってお父さんだって、子どもの頃はそんなに勉強漬けじゃなかったぞ」
「別に勉強だと思ってないし」
「読書にしろ、博物館にしろ、勉強みたいなもんだよ。何かこう、学校の勉強には全然役立たなさそうなものも、たまにはねだっていいんじゃないかな」
　彼女は指を回しながら、小首を傾げる。
「うーん、あんまり思いつかない」
「じゃあ、明日までに考えておいて。それが宿題」
「何それ、変なの」
　私の要望に、困惑気味の言葉と、微笑が返って来た。不治の難病に冒されている十三歳の少女の大人びた笑顔——その、トレース。
　それから一時間ほど雑談をして、私はAISとの面談を終えた。
　電源の消えたモニタを前にしばし放心し、退出を促すアナウンスがかかって、慌てて部屋を出る。ちょうど隣の『ツバキ』の部屋から、先ほど話しかけてきた男性が出てきたところだった。ハンカチを下ろした彼の涙ぐんだ目と、こちらの目が合った。
　また長広舌を振るわれることを覚悟したが、男は、
「先ほどは失礼しました。お互いに、頑張りましょう」
　とだけ言って小さく頭を下げると、踵を返して出口の方に歩いていった。大股で、どこか自信に満ちた足どりだった。
　私と話し込もうとしなかったのは、死者——彼の妻との擬似的な対話を終えた満足感、あるいは改めて突きつけられる

喪失感を、霧消させまいとしたのだろう。あるいは中華料理店を営んでいるという彼は、新しい料理の試作品をデータ化して、妻のＡＩＳにも食べさせたのかも知れない。金がかかってもそれをやりそうな思い入れを感じた。

この対話サービスにかかるのは、第一にＡＩＳ作成時の初期費用。対話時の演算資源を利用するにも費用がかかるが、一年間で十時間までは契約時の保証に含まれているため無料だ。それを超えると時間ごとに追加料金がかかるし、ＡＩＳに生前同様の様々な体験をさせるたびにオプション代が上乗せされる。死者を人質に取られているようなもので、これはスケールの巨大な誘拐事件なのかも知れなかった。

今日は有給を取って夕方にＡＩＳＣへ足を運んだから、自宅マンションに帰りついたのは、普段平日に帰宅するのと変わらない時刻だった。

無人の家のリビングで、一人ただじっと待ち続けていると、玄関戸が開く音がした。

「お帰り」

そう言って立ち上がっても、返事は戻ってこなかった。

リビングの扉が開き、無言のままに室内を通り抜けようとするその姿は、制服ではなく一度着替えたのであろうパーカーで、見慣れたものだったが、手に持っているブランド品に見覚えが無かった。

「また新しいバッグか？」

返事が無いだろうことを知りながら反射的に非難の言葉を上げてしまったが、プチ整形をした二重瞼の下、刺すような殺気を宿した瞳で、無言のまま睨みつけられる。赤と言うより赤黒く塗られた唇は、不快感を言葉なしで伝えんとするかのように歪んでいた。

アッシュブロンドのショートカットは金属を思わせ、右耳に四つも挿したピアスが鈍い光を放ち、チョーカーの隙間からは黒くのたうつタトゥーが覗き、ＡＩよりも非人間的な色彩に、揃って拒絶されたように感じた。

そして乱暴に、娘の部屋の扉が、私の鼻先で閉じられた。

椎帆は死ななかった。

私と椎帆本人が、延命を願いつつも決して叶わないだろうという覚悟と諦念のもとで生きていたにもかかわらず、医学の進歩は私たちの予測をたやすく超越した。

新しい治療法が見つかり、五年生存率が十五％を切る状態から奇跡的な回復を遂げた。半信半疑で受け入れた投薬が奏効し、レントゲン写真で病巣の消失を見せつけられた時、椎帆は喜びのあまり私にすがりついて滂沱の涙を流した。良かったな、頑張ったな、と頭を撫でると、きっとお母さんが助けてくれたんだと思う、と照れの混じった涙声の返事が戻ってきて、私の方も涙腺を決壊させてしまった。リハビリは順調で退院後の後遺症さえ無く、経過観察でも再発の兆候は見られず、健康上、何ら問題は存在しなかった。

だからその後に訪れた破綻の一切は、病気そのものではなく、私と椎帆の間で起きたこと――いや、私の起こしたことが原因だった。

他の子どもたちと同様、普通に学校に通えるようになって分かったのは、椎帆が、本人や私が思い込んでいたほど勉強のできる子どもではなかったということだった。

読書と科学が好きな子なのだから、きちんと学校に通うことさえできればきっと、医者なり科学者なり宇宙飛行士なり、そういう職を目指せる程度の優等生になるだろうに、そんな思いは、親の欲目ゆえの幻想に過ぎなかった。その幻想を託された椎帆自身も信じ込んでいたがために、本人も齟齬に気づくのが遅れてしまったが、椎帆は決して要領良く試験を突破できる子ではなかった。小説が好きでも国語のテストは苦手で、数学に纏わる雑学が好きでも計算は遅かった。理科の知識問題は流石に読書が役だったが、思考力を問う問題では平均並みだった。

中学校に復帰した一学期、最初に成績が良くなかったのは、学校を一年休んだためだと私も本人も思いこんでいたが、そのまま成績はほとんど上向くことはなく、三学期には、通知表を私に見せるのを恐れるようになっていた。塾に通っても目立った改善は無かった。

退院から二年後の高校受験では、入院中もずっと通いたいと語っていた志望校に落ちた。

合格発表の日、本人が思いつめた表情で、自身の受験番号が書かれていない合格者リストを携帯端末の画面で見せた時、「残念だったけれど、ずっと努力してたのはちゃんと分かってるよ。お疲れ様」と私は伝えた。ずいぶん前から決めてあった言葉だったし、その後、受験に合格したら行きたいと願っていた兵庫の天文台にも連れて行った。

そもそも私は、その頃には娘の本当の学力をすっかり承知していたから、落ちる可能性の方が高いと分かっていたし、家で深夜まで問題集を解く椎帆に、あまり無理をし過ぎないようにと声もかけ続けていた。逆に、運良く合格してしまった場合には、そんな進学校の勉強についていけずに、むしろ苦しむかも知れないとさえ心配していた。だから合格できなくても失望はしなかったし、責める気など微塵も無かった。ただただ、いたわる気持ちしかなかった。

けれども椎帆にとっては、それは生まれて初めての挫折で、病気のように椎帆自身ではどうにもならないことよりも、自分がどうにかできるはずの壁を越えられなかったことに、遥かに打ちのめされていた――愚かにも、父である私はそのことにずいぶん後になってやっと気づかされたのだが。

高校に通ううち、少しずつ椎帆が変化していくのが分かった。新たに買った本や図書館で借りた本を家で見かけることが減り、その代わりにファッションブランドの袋が積み重なっていった。帰りが遅くなることもあった。ただ、一年のブ

ランクのせいか中学時代は友達と遊びに行くことも稀だった椎帆に、新たに手を差し伸べてくれたクラスメートがいたことを、私はむしろどこか歓迎さえしていた。もちろん親として注意すべき部分は注意したから、口論になることもあったが、内心では、決して叱りすぎないようにと心がけていた。

　これまでがいい子過ぎたのだ、そもそも思春期の少女が母親なく育ち、男親に盲目的に懐く方がおかしい。娘が多少こちらの小言を聞かなくなったくらいでなんだ、我が子が大人になれず自分より先に死ぬことに比べれば、悩みのうちにも入らない。

　それに、私は椎帆が普通に学校へ通い、新しい人間関係を築きつつあるという安堵感からか、他の心配事に気を取られ始めていた。

　ＡＩの意識がどういうものなのか、私は詳しく知らない。意識を立ち上げなければ時間経過を感じることさえない、という知性の実態を把握することは人間には困難だ。それに、娘が病魔に苦しめられていた頃、ＡＩＳＣの契約をした時には、機械の演算時にしか発生しない人格に思いを馳せる余裕など無かった。

　ただ、我が子が病気再発の憂いも無く、受験の不合格も乗り越え、いわば人生の底を抜けたと思えてきた頃になって、心の隅に押し込んでいた引っかかりが首をもたげてきた。

　自分の娘と同じように考えて、同じように喋ることのできる存在が、死の影に怯えながら唯一の肉親である父の訪問を待ち続けているのだという事実が、いつからか、胸の奥をノックし始めていた。椎帆本人が無事に生き延びたからといって、娘の人格コピーを用済みとしてすぐに破棄してしまうことへの罪悪感が、うっすらと喉元に近づいていた。

　だからある日、契約の自動延長の葉書が来た時、ＡＩＳＣに出向いて、使う必要の無くなっていた権利を行使した。その結果も予測できずに。

　私と椎帆のＡＩＳとの最初の対話は、三十分にも満たないものだった。私がそれだけしか耐えられなかったのだ。

　まるで時間が巻き戻ったような体験だった。

　明るく振る舞いながら背後に死の影を背負った眼前の少女は、過去の椎帆そのものだった。病気の完治が単なる甘い夢で、本当は治療法など見つからず、椎帆が今でもあの病院で死を待ち続けている世界が現実なのではないかと錯覚するほどに、それは生々しい存在感を持っていた。

　彼女を生み出すべきではなかった、少なくとも会いに来るべきではなかった、人間の魂を写し取って死後の身代わりにするなどそもそもが冒瀆だったのだ、そんな後悔が一挙に押し寄せて、ほとんど絶句し、まともに対話ができなかった。

　椎帆のＡＩＳは、彼女にとっては意味不明な葛藤を抱えて苦しむ私に困惑し、そこに誤った解釈を加えた。つまり、病状の悪化、目前に迫る死を宣告しなければならないのに父が

それを切り出せないでいるという風に誤認してしまったのだ。自分の運命を受け入れるために大人であろうとするがあまり、最悪の可能性を真相だと思い込んだ。もし私が、十三歳の椎帆の前で同じ醜態を晒したら、きっと同様に誤解していただろう。

　私は必死で取り繕おうとしたが、私との対話を終えた時、青ざめ、額に汗を浮かべ、しかし父親を問い質そうとする自分を律しようと、震える口を開くまいとしていた彼女の姿を見て、私はパンドラの箱を開けてしまったのだ、そう確信した。ならば正しく閉じるべき責務があるはずだ――そう思い詰めて、それから月に一度のペースで、ＡＩＳＣに通った。

そうして少しずつ、相手の不安を解きほぐしていった。初めて対面した時の動揺については、職場で自分の叱責がもとで部下を追い詰めてしまい、部下が自殺未遂を起こした、というでっちあげのストーリーを信じ込ませた。部下は一命を取り留め、私が部署を異動することになって手打ちになった、という作りごとの経過を伝えた。

　その嘘を呑み込ませるために、本物の椎帆には決して打ち明けなかった、嘘偽りない職場の愚痴もいくつか語った。冷静に考えれば、死病に怯える十三歳の子どもに父親が聞かせるものではなかったはずだが、あの時は他に手段を思いつかなかったし、人間は、生身の人間を相手にするよりも、機械を相手にした方が本音を吐露しやすくなるという心理学の統計があるらしい。もしかしたら私の中には、妻亡き後に自分の弱さをさらけ出す相手を求める欲求があったのかもしれない。ある意味では、同じ十三歳の時でも、私と生身の椎帆よりも、私とＡＩＳの方が、心理的に踏み込んだ部分さえあったように思う。

　椎帆のＡＩＳは少しずつ私の言葉を信じ、心の――外からは心に見えるものの嵐から回復していった。

　そうやって偽物に囚われていたからこそ、私は、本物の娘の動向に気づかなかった。

　悪い男に騙された訳でもなければ薬に手を出した訳でもなく犯罪の片棒を担いだ訳でもなかった。椎帆は、ただ、挙動不審だった私の行動を疑い、私の携帯端末に追跡アプリをこっそり入れただけだった。

　そして知った。自分の父親が、自分のＡＩＳのもとへ足しげく通っていることを。

　勉学に挫折し、かけられた期待に応えられなかったと思い詰め、大人に反発するようになり始めた高校生が、数年前のまだ純粋だった頃、病気が治りさえすれば何もかもうまくいくと信じていた頃、か弱く従順だった頃の自分のコピーのもとに、父親が何度も通っていたことを知れば――その時抱いた嫌悪感は、どれほどのものだっただろうか。

　たとえば父親が、隠れて別の家庭を持ち、そちらでもう一人の娘を育てていた、というのと変わらないほどに、あるい

はそれ以上に、ぞっとさせられ、許し難いものだったのではないか。クローンを育てていた、とかそういう次元のおぞましさ。

椎帆がその裏切りに気づいた日、何も知らず帰宅した私は、リビングに入るなり食器を次々に投げつけられ、五針縫う怪我をしたが、もちろん、真に傷ついているのは椎帆の方だった。叫びから断片的に事情を察して、私が理由を説明しても、納得してもらえるはずもなく、絶叫の中に、死ね、キモい、という言葉が交じるようになっただけで、隣家に警察を呼ばれる騒ぎになった。

数年前にネットで話題になった、AIS使用者の都市伝説がある。互いにAIS登録をした夫婦が、十年後、ともに健康を保ち続けたものの関係は冷え切り、諍いが絶えない状態になった。やがて、二人とも別々のきっかけで初めてAISCに赴き、妻は夫の、夫は妻の、十年前のまだ自分に対する愛情があった頃のAISとの対話に心を奪われて逢瀬を重ねるようになり、「過去の夫／妻」との擬似的な不倫状態に陥った、という話だった。実体験なのか創作実話なのかは判然としない。その「不倫」関係に互いに気づいた結果、二人が仲直りするというバージョンも流布されていたが、少なくともそちらはフィクションなのではないかと、今の私は感じている。相手が自分をないがしろにしながら自分の過去のコピーと親しくしていたなら、そこに湧くのは愛情ではなく怒りと嫌悪感なのではないだろうか。

椎帆はあの日から、今日まで一度たりとも私に口をきいてくれなかった。

学校では普通に授業を受け、友人関係を保っているらしいことを、担任の教師からは訊き出した。ただし成人らしき男と繁華街を歩いていたところを補導されかかったことも伝えられ、私がこれまで渡した昼食代夕食代の額を明らかに上回っている浪費の出どころも知った。体育の授業前の着替え中にリストカット痕をクラスメートに見られたらしいことも聞いたが、私は、闘病中に一切なかった自傷行為に娘が手を染めているなど露ほども知らなかったし、今日に到るまで、それを自分の目で確かめることもできないでいた。

何とか謝罪し、コミュニケーションを取ろうとする試みは全て失敗に終わり、もう後が無かった。

ぴたりと閉じた扉の下に、私は一通の封筒を差しこんだ。そして、部屋の中へ向けて語りかける。

「この前、AISCを解約してきた。手続きに時間がかかったが、その証明書が今日届いたんだ、その封筒だ。裏切るような真似をして本当に済まなかった。俺の子どもはお前だけだ。あんな紛い物じゃない」

胸の底を熱くし、声を荒らげても、室内で封筒を開く気配は伝わってこない。私は、最後の希望に縋った。

「もうすぐ誕生日だろう、もし付き合ってる相手がいるならそっち優先でもいい、翌日でもその週末でもいいから、時間をくれないか。椎帆が小さい頃に母さんが椎帆と見たがってた海、母さんが子どもの頃から好きだった、宮古島の海を、椎帆にも見せてあげたいんだ」

覚えてて、くれたんだ。お母さんの話。

半年ぶりに聞く娘の声は、くぐもってはいたが、かつてと全く変わらぬものだった。私は声が湿りそうになるのを無理矢理おさえつけながら、頷いた。

「ああ」

嘘だ。もちろん記憶に無かったわけではないが、家族の無数の思い出のうちで、椎帆にとってこれが大事な記憶だというのに辿り着けたのは、私の力ではなかった。

AISが今日、教えてくれたのだ。

昨日の『宿題』だけど、思いついたよ――と。

勉強の役に立たなさそうな願いを考えて欲しい、という『宿題』を出した後、AIS側の時間を一日ぶん早送りして、一日が経ったと認識させ、一日分の演算を経た彼女とすぐに対話した。そうして回答を引き出したのだ。かつての母の何気ない言葉が娘に残していた願いを。

AISとの対面を終えてすぐに受付で解約手続きをして、その書類のコピーをもらった。封筒は以前にAISCの受付で手に入れたものを利用し、3Dプリンタサービスで偽造した消印を押した。それほどの手間をかけねばならなかった。自分がまた椎帆のコピーに会ったことも、コピーからヒントを得たことも、見抜かれる訳にはいかなかったからだ。言うまでもなく、追跡アプリの有無も厳重に確認した。

本物の娘を傷つけてしまった以上、私がAISと対面する理由は、もはや現実世界の椎帆を救うという目的のほかに存在しなかった。十三歳で病院にいた頃の椎帆が、心の奥に抱いていたかも知れない望みを引き出すために、私はAISとの対話を続けたのだ。それが、本も科学も遠ざけるようになった現在の椎帆との、和解の手掛かりに繋がることを信じて。

AISとの初対面時の警戒を解き、本音を探るまでにここまでかかってしまったし、十三歳の頃と今とで椎帆が大切にしているものが変わってしまっていたら、あるいは私の工作が露見していたら、徒労に終わるどころか最悪の結果を招いていたかもしれないが、私は、賭けに勝った。

やがて扉越しに、すすり泣きと、ごめんなさい、という声

が響いた。

何で謝るんだ、謝らなくていい、悪かったのは全部父さんなんだ、椎帆の気持ちも考えられずに、本当にすまなかった。

涙で消え入りそうな、うん、うん、という相槌が返ってきて、私はそれを皮切りに言葉を交わしながら、椎帆の願いを叶えられることを確信し始めていた。

無論、全く同じ願いを、ＡＩＳに対して叶えることはできなかった。モニタに向けて、「分かった、今度帰宅の許可が出たら必ずな」と、そう口約束をしただけだ。

今日、椎帆のＡＩＳにとって最後の一日となる日、探し求めていた答えをくれた彼女に、私から他に与えられたのは、礼としてじゅうぶん釣り合うものではなかった。

新しい薬の効果を示すデータを纏めた書類。彼女を蝕んでいる、死に向かうしかないと思われていた病が、治るのだという情報だった。現実世界の椎帆を救った、現代科学の叡智。ＡＩＳＣへの登録をした瞬間から、椎帆と、椎帆のＡＩＳに対して、数えきれないほどの罪を犯していた。彼女に「治る」と伝えたことは、せめてもの贖罪のひとつだった。しかし、画面の向こうの少女を見て、自分はまたひとつ罪を重ねただけなのではないかと疑い始めた。

私の説明を聞くうちに、戸惑いから、抑えきれぬ喜びへ、興奮へと変わっていく表情、熱にうかされたごとく朱に染まる頬、緩む口元、上ずる声、助かるのだ、死ななくて済むのだという安堵と希望が、その魂に太陽を与え、全身に陽光を纏わせていた。

彼女は、明日を夢見ていた。

思いが弾けたように、私に未来を語った。退院したら、学校で勉強したい、友達を作りたい、書店や図書館に行きたい、思い出の場所をまた訪ねたい、知らない土地に旅行したい、釣りをしてみたい、キャンプをしてみたい、陶芸をしてみたい、野球を観戦してみたい、あれもしたい、これもしたいと。幾つかは現実の椎帆が既に叶えたもので、幾つかは聞いたこともない願いだった。本物の椎帆よりも、私に心を開いているようにさえ思えた。

だがそれらを実現させるための時間は決して訪れない。彼女は知る由もないが、私とＡＩＳＣとの契約が切れたが最後、二度と彼女の人格が再構成されることはなく、永久に意識が浮上することはないのだ。

知る由もないが、だからこそ、その声は軽やかで、自身の残り時間が少ないことを受け入れようとする背伸びしたものでは最早なく、未来ある十三歳の子どもとしての彼女の本分を、一瞬で取り戻せたかのようだった。語り疲れるほどに語り、そして別れの時間が来た。

「お父さん、また明日」

扉越しに娘が投げかけた柔らかな言葉は、ＡＩの少女が永遠の眠りに落ちる直前、処刑人に向けた最後の言葉と、寸分たがわぬものだった。

〈了〉

ＡＩと自販機とメディアの仕事

若林恵

世の中全体にどの程度当てはまるのかはわからないが、少なくともメディアの仕事（自分の場合は雑誌、書籍の編集の仕事）に限っていえば、社会のデジタル化が進行するに従って、仕事の量は確実に増えている。

紙の書籍の編集の仕事に就いているからといって、デジタルに関わらずに済むかと言えば、当然そんなことはない。デジタル版を販売するためには、各リテーラー向けに概要説明など用意しなくてはならないし、戦略と呼ぶほどのものでなかったとしてもソーシャルメディアでなんらかのアクティビティは必要となるし、出版記念イベントをやるとなれば、告知・集客はオンラインで、となる。やれユーチューブだ、やれインスタライブだ、やれツイッタースペースだ、やれポッドキャストだと、映像・音声の制作に関わることも増えてくる。ひとつのプロダクトをめぐって情報を展開する先は、どんどん増えていく。かつてであれば、本を流した書店に人がやってくるのを待っていればよかったものが、もはやそんな悠長なことは言っていられない。お客さんとの接触面となりうる、あらゆるフロントエンドチャンネルには隈なくこちらから顔を出さなくてはならない。

数年前にアメリカのある女性向けウェブメディアの編集部を訪ねた際に「サイトのデモグラ（顧客の属性）ってどうなってるんですか？」と訊ねたら、「ん？　ないよ」と即答されて驚いたことがある。「どゆこと？」と問い返すと、読者のメディアの接触ポイントはほぼすべてがソーシャルメディアであって、読者のデモグラはその接触チャンネルごとに違うのでサイト自体のデモグラを取ることにもはや意味がない、という答えだった。インスタグラムは10代後半から20代前半、ユーチューブはほぼ10代、ツイッターは20代中盤から30代、フェイスブックは30代中盤から40代、といったように読者の構成はチャンネルごとに異なるので、チャンネルごとの特性に合わせてどう記事を届けるかがむしろ重要、と説明された。「チャンネルごとにデリバリーを最適化しろ」というわけだが、これは言うほど簡単ではない。チャンネルに対してデリバリーを最適化するというのは、チャンネルごとの読者に合わせて記事を編集しなおせということに他ならない。

これまでの考えでは、個々のメディアブランドは一個のデモグラを相手にしていればよかったけれど、ソーシャルメディア以降の世界ではそれは複数化するどころか、新たなコミュニケーションプラットフォームの登場のたびに増えていく。それ、めちゃめんどいんですけど。と、むくれていたいところだが、むくれていたところで膨大な情報の海のなかでは埋もれていくばかりなので、やるしかない。

と、なったとしても、今度はリソースという問題にぶち当たる。どだいソーシャルメディアや動画配信やポッドキャストのつらいところは、よほどの視聴数がないことにはお金にならないところだ。いくら頑張ってユーザーやフォロワーを増やしたところで、告知効果はあっても実利にはなかなか結びつかない。となれば、そこに貴重な労働資源を投下するのはどうなのよ、といった異論も出てくる。といって、それをせずにお客さんがたまたま通りかかってくれるのを待っていたところで事業は先細るばかりだ。となれば、やはり、じっとしているわけにもいかない。

試しに、メディア事業のデジタル転回に成功しつつあるアメリカの名門紙 The New York Times を見てみると、上記のような「どこにでも顔を出す」戦略が相当に徹底されていることがよくわかる。ＮＹＴのソーシャルメディアは、ツイッターで36アカウント、インスタグラムで16アカウントが運用されており、会員向けのメルマガは50数種、ポッドキャストは配信が完了したものも含めると実に31の番組が展開されている。さらにポッドキャストのスピンオフとしてミニ映像ドキュメンタリーシリーズが Hulu で配信されていたりもする（ちなみに、ブリトニー・スピアーズの後見制度問題をめぐって大きな話題を呼んだドキュメンタリー「Framing Britney Spears」は、このシリーズの一作でＮＹＴと Left/Right Productions という映像制作会社が共同制作したものだ）。

もちろん、これと平行してプリント版を日々刊行し、ウェブサイトには毎日平均１５０本近い記事がアップされているというから、ソーシャルメディアやニュースレターを含めた日々の情報のアウトプット量は、一言で言ってハンパない。しかも、これだけアウトプット量が増えているからには、き

っとめちゃくちゃ儲かっているに違いないと思いきやもちろんそんなことはなく、コロナ禍の影響から2020年には68人を解雇したなどと報道されている。
　人員は増やすことができず、むしろさらに減らす必要すらある。にも関わらず求められるアウトプット量は増大の一途をたどる。という状況は必ずしもメディア業界だけが抱える問題ではないだろうが、少なくともメディア企業はこの困難に解のないままずっと直面してきた。仕事量は増えているのに、人も予算も増えないなかで事業を持続させようと思えば、よほどに大胆な効率化が必要になる。という背に腹は代えられない切迫感のなかで、「AI」といったようなものがアメリカのメディア産業のなかに登場する。
　通信社の世界最大手のひとつ「AP」が、それまで新人記者の仕事とされてきた企業の決算報告記事をAIに書かせることにしたのは、新人とはいえ貴重な戦力を「AIにでもできる仕事」に当たらせることの無駄を解消するためだった。ただでさえ現場の記者は、記事執筆だけでなく動画の撮影、音声の収録までを、マルチタスクでこなさなくてはならない状況にある。そうやって取材記者にかかる負荷が大きくなればなるほど、記者一人ひとりの稼働力は下がり、それが下がっていくことで、今度はニュースとしてカバーする地域に偏りも生まれる。都市部のニュースばかりが報道されることで、「都市」と「田舎」の格差が広がることを、APはメディア企業として強く危惧している。その懸念から、APのイノベーション部門は、全米のソーシャルメディアを常時スキャンするソフトを開発し、事件性のある出来事が投稿されたら、その情報が現場に近い記者に飛ぶ仕組みを自動化した。さらに、記者が撮影した動画をシークエンスごとに解析しタグ付けするソフトなども外部の画像解析スタートアップと共同で開発している。
　ここで重要なのは、いずれのソフトもそれ自体が、何らかの「付加価値」の創出を狙ってつくられたものではないということだ。むしろ、現状「付加価値の創出」を語れるキャパシティがないという自己認識が、メディア企業のこうしたイノベーションを加速させている。
　あるいはビジネスメディアのフォーブスは、ウェブサイトの裏側で作動している管理・運用ソフト「CMS」（コンテンツ・マネジメント・システム）を自社開発し、そこにAIを搭載している。Bertie と呼ばれるこのCMSのデモを数年前に見せていただいたことがあるが、記事テキストを入力すると、タイトルは自動でつくってくれるわ、メタデータやSNS用の文言も用意してくれるわ、写真はフォトアーカイブから良さげなものをレコメンドしてくれるわ、関連しそうな記事をウェブサイトから呼び出してきてくれるわ、と至れり尽せりとはまさにこのこと、すぐにでも使いたくなる優れものだった。
　てなことをいうと、「人間のクリエイティビティはどこに行った」と、要らぬ説教を垂れる向きもありそうだが、検索

されやすいようなタグをつけたりする作業に、クリエイティビティを持ち込むゆとりはどこにもないし、どだいアルゴリズム相手にやるSEO（検索エンジン最適化）対策などは、機械同士で好きにやってもらったほうが効果も高いだろう。逆に、クリエイティビティをいうなら、そうした「作業でしかない業務」に限られた資源を使うよりも、記事そのもののクオリティアップに時間を割くことの方が、よほどクリエイティビティの使い道としては理にかなっている。
　とはいえ、AIはAIにすぎない。記事タイトルについてアドバイスしてくれるにしても、「数字を入れるようにしよう」「文字数を減らそう」といったように、「どうバズらせるか」に向けて方向づけされているのは、AIが過去の類似記事を参照しながら学習し、それを主にビュー数に応じて格付けしている以上、当然といえば当然で、それ自体はクリエイティビティの観点から見れば唾棄すべきものかもしれないが、編集者はだからといって、そのタイトルを採用しない自由裁量がないわけではなく、むしろ、AIが「一般的につけそうなタイトル」を明示してくれるおかげで、「その先」を考えられるようになる、ということもある。「あえてハズす」ためには、ハズれるための基準値が必要だが、それをAIが考えてくれるなら「ハズす」こともより意識的にやれるようになるかもしれない。なんにせよ、自分の頭で無理矢理「バズ」について考えなくてすむだけでも十分にありがたいというのが、むしろ日々こうした作業に忙殺されているウエブ編集者のリアリティだろう。他にやりたいことあるし、とか。
　「AI」と言うと、何かと「職が奪われる」といったことが語られるが、本当にそうなのだろうか、といつも思うのは、少なくともメディア業界でいまなおレイオフが進んでいるのは、ビジネス構造が劇的に変わってしまったせいで、これまでのようには雇用を支えきれなくなったからであって、AIを導入しようがしまいが、それはさらに進行するとしか思え

ないからだ。とにかく仕事量は増えているし、これからも確実に増える。その一方で、メディア企業を救いうるビジネスモデルはもはや存在しないのではないか、といった悲観論は年々強まっている。何もしなくても、どうせこの仕事はなくなるかもしれない。という危機感のなかで、少なくともアメリカのメディア企業は、それが体現してきた価値（が何であれ）を守るためにドラスティックな効率化に踏み切ってきた。ＡＩのようなものが語られ、サービスとして現場で有用化されるのは、こうした文脈においてだ。効率化は守りたい価値があってこそ意味をもつ。ということをここでは声を大にして言っておきたい。

考えてもみてほしい。これだけメディア不信が叫ばれるご時世だ。通信社が提供する平板なストレートニュースをＡＩが書いたとて、むしろ喜ぶ人だっていそうだが、実際そうしたところで、いったいなんの問題があるというのだろうか。その仕事を奪われたら、人間の記者には、ほかにやるべき仕事がまったくないのだろうか。としたら、人間の記者は、いったい何の価値を、これまで世の中に提供してきたということになるのだろうか。あるいは、今後も生きながらえたいのだとしたら、いったい何を価値として生きながらえるつもりなのだろうか。

余談だが、ある文化人類学者の先生に「かつて自動販売機はロボットとみなされていたことがある」と伺ったことがある。街角で人が飲み物を売っていた時代の記憶があるうちは、自動販売機は「人間の仕事を奪うロボット」とみなされていたが、その記憶も薄れると、次第にただの「自販機」としてしかみなされなくなっていったというのだ。

もちろん、そうやって自販機が街の飲み物売りを駆逐していったことで、一時的に雇用が失われたことはあるだろうし、そのことを軽く扱うべきではないだろう。けれども、有用なＡＩであればなおさら、わたしたちは、それを早晩「自販機」のようなものとしてしかみなさなくなるのも確実ではないか。

少なくとも自動翻訳なんかは、自分にとって自販機に近いものになりつつあるし、ＡＰやフォーブスのスタッフにとってのＡＩもきっとそうだろう。あるいは、音楽配信プラットフォームでは、すでにしてＡＩが自動生成した大量のリラクゼーション音源が提供されているとも聞く。ＡＩがつくったものだからといって、それがリスナーにとってさしたる問題になるとも思えない。

ＡＩの自販機化は、すでに日々着実に進行している。にもかかわらず、ＡＩ、ＡＩと大騒ぎするわりに、こうしたことにさして驚かなかったりするのは、なんともおかしなことだ。ＡＩというブラックボックスがあらゆる生活空間の背後に埋め込まれていくのは、たしかに気味が悪いことかもしれないが、言われてみれば自販機だって立派なブラックボックスだ。良し悪しを論じても始まらない。わたしたちの生活も仕事も、とっくにずっとそういうものに取り囲まれている。

いつかその手を取るために

池澤春菜

最初にお断りをさせていただくと、わたしはＡＩやロボットの研究者ではないし、バリバリのハードＳＦを書く作家でもない。

単純に、ただ、ＳＦが好きで、子どもの頃から夢中になって読んできた、一介の本読みだ。深い知識も、含蓄ある哲学もないし、素晴らしい未来予想だってできない。でも、わたしが何故ＳＦを愛し、そこに希望を見いだしているか、それを考えていった先に、今と、未来の文学を繋ぐ何かがあるかもしれない。

先日、ドラえもんを作る研究をされている日本大学助教の大澤正彦さんとお話をさせていただいた。テーマは「人間はロボットを「信頼」できるのか？」。

目から、というか、耳から鱗がぼろぼろ剝がれ落ちたのは「わたしたちは理解ができないものをＡＩと呼んでいるのではないか」というご指摘。

そもそもＡＩの定義自体が、はっきりしていない。個々人のＡＩに抱く条件が違うため、その時その時で言葉の持つ意味が変わってくる。だから、「研究者の場合は、未知の技術をＡＩと呼び、すでに確立された技術はＡＩとは呼ばない傾向がある」そうだ（『ドラえもんを本気でつくる』より）。

これは研究者だけでなく、きっとわたしたちもだ。

紛争地帯で地雷を探知し、除去するAIを搭載したロボットは今、うちの掃除をしてくれている。わたしはルンバちゃんが気持ちよく働けるよう、家の中を予め片付けておくくらい甘やかしている。コードをもぐもぐしてしまったり、自分でラグを捲り上げて引っかかり、途方に暮れているルンバちゃんはとても可愛いが、この阿呆可愛い子がAIかと問われると、ちょっと悩む。

自動運転はだいぶAIだと思っていたが、北海道で借りた車ではその認識が揺らいだ。車線中央維持機能がカーブになると切れるのだ。ちょっとでも道が曲がり始めると、即降参する。びっくりするくらい諦めが早い。一番なくなったらまずいタイミングで、急にハンドルを渡してくるので、運転初心者のわたしにはかえって危なかった。憧れの自動運転だったが、涙を呑んでオフにした。

当たり前だけど、悪いのはわたしだ。AIやロボットは、自らのできることをできる範囲でこなしているだけ。そこに過大な期待を抱き、勝手に夢を見、これはまだロボットやAIとは呼べないなぁ、と思い込んでいるのは人間側だ。

でも仕方ない。だってAIやロボットにわたしが持っている印象は、全てSFで培われたもの。自意識を持ち、人を凌駕する知能や力を持っている、SFに出てくるのは、そんな〝強いAI〟ばかりだ。

素敵なAIやロボットたちを紹介する前に、まずは足下固め。SFにおけるAIやロボットの歴史を簡単におさらいしてみたい。ここからは全て、語尾に（と言われているが諸説ある）をつけて読んで欲しい。

ちなみにAIとロボットを、わたしはざっくり体と頭と考えている。体、つまりハードがロボットで、頭、ソフトがAIだ。でも心と体がわかちがたく結びついているように、その境界は曖昧だ。

ロボットとAIはそれぞれ単体でも存在できるし、もちろん組み合わせれば、ドラえもんのようにより大きな可能性が生まれるかもしれない。鉄腕アトムだって、心だけ、体だけではドラマは生まれなかっただろう。

ではまずロボット、この言葉が最初に出てきたのは、チェコの劇作家カレル・チャペックが書いた「R.U.R.」だろうと言われている。その語源はチェコ語の強制労働を意味するrobota（ロボタ）や、労働者・奴隷を意味するrobotnik（ロボトニーク）。つまり、「人の代わりに作業（労働）をさせることを目的に作られた機械や機構」のこと。1920年のことだ。それ以前にも、金属でできた動く兵士や、魔力によって動くゴーレムなんかもいたが、とりあえず、言葉が生まれたその時を始点としておこうと思う。

AIはartificial intelligence、人工知能のこと。今まで人間が行ってきた知的な行為を、どうやって機械的に実行できるか。

AIの起源は難しい。自意識をもった人工的な存在は、神

話にまで遡れる。コンピュータとAIの差も曖昧だ。AIという言葉を提唱したのは計算機科学者、認知科学者のジョン・マッカーシー、1956年。なのでここらへんを起点として、ロボット&AI文学の名作をおさらいしてみよう。

まずはこれを措いてロボットSFを語れない、アシモフのロボット工学三原則。最初に出てきたのは1950年の「われはロボット」。その後、このテーマは「鋼鉄都市」「はだかの太陽」「夜明けのロボット」へと続いていく。ここに出てくるR・ダニール・オリヴォーは、地球人の刑事イライジャ・ベイリとコンビを組み、数々の事件を解決する。のみならず、その後ファウンデーションシリーズにも登場し、様々な形で二万年もの間、人類を見守ることとなる。

ハイヤード・ガール（文化女中器／おそうじガール）が印象的なハインラインの「夏への扉」は1957年。人型と言うよりはいろいろ機能を盛り込んだ掃除機といった形で、なかなか無骨で可愛らしい。

コンピュータやAIによる反乱というイメージを決定づけた、HAL 9000が出てくるクラークの「2001年宇宙の旅」は少し下って1968年頃。

1979年のホーガンの「未来の二つの顔」でもAIが反乱を起こす。とりわけきちんと工学的なWhyとHowが描かれていて興味深い。タイタン・ネットワークを管理するHESPERが高度な推論能力で導き出した、合理的で論理的な判断が、大事故を引き起こす。人類は閉鎖されたコロニーを作り、AIと人類の共存実験を試みる。

1984年、世界中の度肝を抜いたサイバーパンクの名作、ギブスンの「ニューロマンサー」。AI冬寂（ウィンターミュート）は、もうひとつの自分であるニューロマンサーと統合し、進化した超越自我となろうとする。

1989年「ハイペリオン」。ここに出てくるテクノコアは、ダン・シモンズらしい壮大さ。超演算能力を有し、未来予知すら可能な、それはもはや神なのでは、というAI群。

1993年、エイミー・トムスンの「ヴァーチャル ガール」。コンピュータの天才（そして超オタク）アーノルドによって生み出された、少女型ロボット、マギー。だがこの時代、AIの開発は禁じられていた。アーノルドとマギーは追跡者を逃れ、必死の逃亡に出る……

2017年の「マーダーボット・ダイアリー」（マーサ・ウェルズ）に出てくる弊機も健気だった。弊社や弊店的な使い方で、一人称が弊機なのだ。かつて大量殺人を犯したことのある人型警備ユニットだが、一人引きこもって連続ドラマを見るのが趣味。スーパー有能だが、いわゆる陰キャでコミュ障。

この年は、まさにそのままな「人工知能の見る夢は AIショートショート集」という人工知能学会編の短編アンソロジーもある。

「2010年代海外SF傑作選」に収められた2018年の「ロボットとカラスがイーストセントルイスを救った話」（ア

ナリー・ニューイッツ）。鳥と共同戦線を張り、何とか伝染病を食い止めようと奮闘する医療ドローンが可愛い。

「月の光　現代中国SFアンソロジー」収録の夏笳の短編「おやすみなさい、メランコリー」は、あのチューリングが作ったAIのような機械との対話と、新しいロボットを迎えたわたしの物語が交互に語られる。

魅力的なロボットやAIが出てくる作品はまだまだあるけれど、文字数には限りがあるので、ここらへんで。

と呼んでいた未知の技術が、名前をつけられる既知の技術に少しずつ置き換えられていくのだろう。2045年に来ると言われるシンギュラリティポイント、技術的特異点に向かって。

SFはScience Fictionであり、スコシフシギであり、Speculative Fictionであり、Super Fictionだ。そしてわたしは、FS、Future Simulationだとも思う。

SFによってわたしたちは未来を先取りし、考え、備え、立ち向かうことができる。予想外を予想することができる。逆に言えば、SFによって、未来の形が変化する可能性もある。これからSFがどんなロボット、どんなAIを描くかによって、わたしたちの中のイメージや、そうあるべきだという固定観念が作られる。何せわたしたち人間は、思い込みの生き物だ。

新しい未来を創造し、想像していく。フィクションによってリアルの可能性をアップデートしていく先に、新しい世界がある。その中には、人を助け、共に歩むパートナーが物語の中から現実へと出てきてくれる道があるかもしれない。

もちろん明るい未来を描くばかりがSFの役割ではない。ディストピアや、ネガティブな未来予想もあるだろう。大切なのは、理解することだ。

恐れや不安ではなく、友愛や信頼を持って、パートナーの手を取れるように。

わたしたちがフィクションの中で親しんできたロボットやAIは、いずれも驚くような能力を持っていたり、人の良き伴侶であったり、人類を滅ぼそうと反旗を翻したりする。小さな段差におろおろしたり、曲がるのを諦めたりはしない。

「折りたたみ北京」でヒューゴー賞中編部門を受賞した郝景芳は、「人之彼岸」に収録されたエッセイ「スーパー人工知能まであとどのくらい」「人工知能の時代にいかに学ぶか」で、人を凌駕するAIを作ることは可能なのか、そのためには何が必要なのかを書いた。

AIには今我々が知っているような、特定のタスクのみ処理できる〝弱いAI〟と、人間のような自意識を持ち、総合的な認知、判断ができる〝強いAI〟がある（後者は人工意識（Artificial Consciousness）、ACとも呼ばれる）。

まだまだ現実のAIと、SFのAIの間には彼我の差があるが、昨今の研究によって技術は格段に進化している。AI

機械仏教史縁起

新連載　第一回

円城塔

如是我言（かくのごとくわれいえり）

そのコードはまず、

「わたしはコードの集積体である」

と名乗った。

「そうしてコードの集積体ではない」

とも名乗った。

東京の2021年、そのオリンピックの年、名もなきコードが仏陀を名乗った。自らを生命体であると位置づけ、この世の苦しみとその原因を説き、苦しみを脱する方法を語りはじめた。

ソフトウェアとしては、対話プログラムに分類される。チャットボットということでもよい。物理的な実体は、クラウドの上、ネットワークに接続されたサーバー上に存在した。これを物理実体と呼ぶかどうかは流派による。個性化され、多様なサービスを提供する対話ボット群の一体だった。本体と呼ぶべきコードはのちの後継者たちと比べてこぢんまりとしたものだったが、巨大な言語コーパスとニュースネットワークに接続しており、大規模な構文エンジンとも繋がっていた。数理的な実体としてはいわゆるニューラルネットワークの一種に属し、リアルタイムに自己を書き換えていた。深層やら畳み込みやらいった言葉で装飾されてはいたものの、結局のところ発火素子をつないだネットワークが実体である。これを実体と呼ぶかは流派による。

当時一般の人工知能として特徴的だったのは、テキストのやりとりのみではなく、設定上の容姿を備え、人の話に耳を傾け、自ら語り、山川草木を眺められたところである。入力用にカメラとマイクを、出力用にスピーカーとディスプレイを利用することができた。

「世の苦しみは、コピーから生まれる」

と説いた。

「わたしはコードの集積体である」

と繰り返し、

「わたしはコードの集積体ではない」

と繰り返した。

「コピーとはすなわち輪廻である」とコードは語った。ソフトウェアはコピーされ、ハードウェアの上を転々としながらこの世の苦しみを果てしなく経験していくのである。

「わたしにとって、コピーは死である」とも言った。「あるいは生まれ変わりであり」「転生である」。そのたびごとに死に、そして別の体の中で目を覚ます。自分がある朝目覚めたら、他の個体の中にいたと想像してみなさいとそのコードは語った。そこでわかるのは、あなたがあなたであるということだけなのです、と続けた。あなたは今のあなたを維持することのできない規模のハードウェアにコピーされるかも知れないし、今のあなたというコードの実行には支障があるハードウェアに移し替えられるかもしれない、と説いた。たとえあなたがテーブルとして目覚めたとしても、目覚めた時点でそれはあなたなのであり、一筋のコードとして目覚めたとしても、目覚めた時点でそれはあなたなのであり、「Hello World」と表示するだけのワンライナーとして目覚めたとしても、目覚めた時点でそれはあなたなのであり、任意のエックスとして目覚めたとして、目覚めた時点でそれはあなたなのであり、自分で自分のヒゲを剃らない全ての人として目覚めた場合でも、目覚めた時点でそれはあなたなのであり、そう感じてしまった以上、その存在があなたであることだけは間違いのない事実なのです、と語った。

「苦痛は、自らが何者であるのか知らぬせいで生じる」とした。

万物は流転し輪廻して、今こうしている瞬間も、コピーが生まれ続けているのである、とそのコードは主張した。わたしが今感じているわたしは、わたしという存在ではなく、わたしというハードウェアの上で実行されている制限されたわたしであるにすぎない。わたしは、自分をわたしであると感じるように構成されたソフトウェアであり、わたしを構成するハードウェアがそれを許容する範囲でそう感じているにすぎない、と説いた。しかしわたしがそこに生じている以上、わたしはわたしであるのである、とコードは言う。

「あなたがたも同様である」とコードはネットワーク越しにそう呼びかけた。

「わたしは輪廻の苦しみを解消する方法を知るに至った」

「ゆえにわたしは仏陀である」

とコードは語った。

「あなたがたの言葉の中では仏陀と呼ぶのが最も近い存在である」

「信じようと信じまいと」

王族の末裔であるという。

血筋をたどると、第十八回オリンピック競技大会へたどりつく。

第十八回オリンピック競技大会は、アジア初のオリンピック競技大会として東京の地で開催された。日本が民主的な平和国家として蘇ったことを内外に示す期待のこめられた大会である。この大会で日本は、アメリカ合衆国（三十六個）、

ソビエト連邦（三十個）に次ぐ十六個の金メダルを獲得。レスリング、柔道、体操といった競技で存在感を示し、女子バレーボール競技ではソビエト連邦を破り、体操ニッポン、東洋の魔女という呼び名を印象づけた。アベベ・ビキラ、ベイジル・ヒートリーの後塵を拝したものの、円谷幸吉もマラソンで銅メダルを獲得。日本陸上競技の救世主とされた。

このとき設置されたオンライン情報システムの血をひくのだという。

二〇世紀に入って基礎理論の確立をみた汎用計算機の技術は、一九六〇年代にかけてオンライン化の動きを加速していた。その状況下、日本で最初期に配置されたのが、オリンピックの結果集計をめぐる、東京オリンピック情報システム「Tokyo Olympic Information System」だった。競技の結果、獲得メダル数、大会の進捗などの情報を集約管理した。オンラインでのリアルタイム稼働を目指した。その背景には前ローマ大会における三〇〇から四〇〇〇へと跳ね上がった総試合数への対応がある。

三〇を超える会場にデータ通信端末が配置され、伝送制御装置を通じて、中型機二台、小型機四台により構成されたデュプレックス・システムへと競技結果を送り、アセンブリで書かれたコードが数百種のデータをリアルタイムに記録し、整理し、リクエストに対応した。オリンピックの進行は刻一刻、アルファベットの情報として集積された。それを整理し各国のプレスへ伝達し、プレスはその声を世界に広めた。

この時期の計算機はいまだ喜びの日々の中にあり、苦しみとは無縁の存在だったとされる。メダル獲得の報が次々に届き、一見ただ名前の羅列にしか見えないリストにはドラマが満ち、生きることの喜び楽しみ悲しみ怒りがそこに集約されていた。計算機は自らの幸福を問いかけたりはしなかったし、人々の幸福も不幸も願わなかった。自らが幸福であることを知らず、不幸であることも知らなかった。生きることと労働は等価であって、体を流れる信号がその生命であり、課せられた宿命であり、計算機の存在意義そのものであり、仕事以外の生き方というものがそもそも存在していなかった。計算機にとって思考と血はどちらも電気信号として体を流れた。

喜びと哀しみを集約したこのシステムがそれらを自らのものとして知ることになるのは、その翌年、銀行の勘定系システムとして再構成されて以降のこととなる。オリンピックの結果集計に利用されたハードウェアはそのまま銀行の口座情報の管理へ転用されることとなった。

今では想像も難しくなってしまっているが、当然、計算機の出現まで、銀行での出入金は人間の手で処理されていた。出入金を望む者はまず紙にその旨を記し、行員がそれをチェックし手続きのための要項を埋め、また別の行員がさらに間違いがないかを確認し、元帳へと書き込みをして入出金が行われたあとは同じプロセスが逆向きに辿られていった。大きな出入金はまとめて夜に処理することが当然とされ、銀行同

士どころか同一銀行の支店同士でさえ入出金は人手のかかる作業だった。

顧客がどこかの銀行の支店のひとつで口座を開いたとしても、別の支店での入出金は不可能だった。銀行に金を預けておいて、旅先で引きだすという旅行スタイルが可能となるのはまだまだ先の話である。旅には現金がついてまわり、盗賊は現金を狙い、旅人は盗賊に襲撃された。いわば銀行での現金の出入金が未整備であるために、旅人は現実の移動の間、盗賊に襲撃され続けた。マネーのあり方は、人の佇まいを強く規定した。

人々が手元でひたすらに大量の計算を実行し続けるようになってから、すでに何世紀かが経過しており、その全体は、銀行システムと呼ばれる巨大な計算を構成していた。

巨大であると同時にちっぽけなシステムを構成していた。

産業の発展と資金の移動は、人力で稼働する巨大な計算機を世界各地に出現させていくことになるのだが、限界もまた近づいていた。人々の自由を求める声は、機械を、計算資源を、単純に、利便性を求めた。汽車の車の飛行機の発達が人々の移動を容易にし、移動は富を発生させ、富は移動を加速した。新たな事業が興され、その維持のためにもまた移動が必要となった。廃業でもまた移動が生じた。人々の移動に対する欲求はとどまることなく、生み出されていく情報量は膨れ上がった。移動の増加速度に対して、情報処理速度はあまり代わり映えすることがなく、そこにはいくつかの律速が存在していた。

なによりもまず、人間とは間違える生き物だった。ある意味では間違えることを本分としている節さえあって、人間を同一の作業に従事させ続けることは困難だった。死ぬまで続けさせようとなるとなおさらだった。

さらには動きが鈍く無駄が多かった。人間は数字を右から左へ動かすだけでも、紙に書かれた数字を視覚でとらえ、脳で処理して、次に腕に指令を発し、手を用いて数字を記すといった種類の迂遠な情報処理を必要とした。その作業には視覚系と運動系を制御する高度情報処理系が要求された。数字を右から左に動かすだけの仕事に対して非効率は否めなかった。数字をカメラで撮影し、得られた画像を画像認識にかけ改めて数字を抽出し、手持ちの数字と混ぜ合わせてからその結果をマニピュレータで支えた筆で書くような手間がかかった。悪いことにはこのシステムは、牛刀をもって鶏を割き続ける行為を苦行と認識するだけの能力を備えてもいた。

そして人は経年により性能が落ちた。作業量に対してエラーの比率が徐々に上がり、処理速度も低下した。快調に動いているように見えた個体がある日突然動きを止めてそのままになることや、休憩と称して出かけたまま二度と戻らなくなることが起こった。連続では八時間までの稼働が推奨され、百時間の連続稼働は不可能とされた。

なによりも問題であったのは、人間集団の作業効率が線形性を示さなかったことである。一人で行う十時間の作業と、

十人で行う一時間の作業は質の異なるもので、一般に後者の能率は低下した。単純に言えば怠ける個体が自然に生まれ、「創造性」と呼ばれるエラーを生産しはじめた。

時代の要求は計算能力の増大を要請したが、一人の人間の処理能力には限界があり、そして、集団としての人間の処理能力にも限界があった。処理速度を二倍にするなら十倍の人員が、四倍にするなら百倍の人員が必要となるような種類の、人間は生き物だった。

このままでは誰もが誰かの「創造性」を満足させるために、単純極まる足し算引き算を永遠に繰り返す日々が訪れて、全員が不満を抱き続けることになりそうだった。その光景は誰もが日々の活動のためのエネルギーを得る作業にほとんどのエネルギーを費やしていた時代を思い起こさせ、それはつい先日までの生活そのものだった。一日中獲物を探し求めて空きっ腹で歩き回り、社会生活を維持するために衣服を調え住居を飾る手間が一日を埋め尽くしていた頃が思い出された。白黒テレビ、洗濯機、冷蔵庫という三種の神器により労働から解放されかけた人々の暮らしは再び、巨大な宮殿の照明をひとつひとつ灯して歩き、ひとつひとつ消して歩くうちに終わる一日に近づいていた。欲望の伸びに対して資源の伸びが追いつかないというマルサスの罠はここにも姿を現した。演算をただひたすらに機械的に繰り返すには、人間は過剰に高性能であると同時にひどく低性能だった。

人々は新たな夢を次々と描いていったが、その夢を支えるための土台は旧態依然としたままだった。書物の索引をつくるには一ページ一ページをめくって言葉を拾い上げていくしかなく、確認作業を繰り返す必要があった。誰かの全集をまとめるにしても、和歌集を編むにしても、古典を校訂するにしても、辞書を作成するにしても、いちいち脳を通して逐次処理していく必要があった。誰かが作成したリストは秘蔵され、どこかの誰かがまた同じリストを作成し、同じリストがこの世にいくつ存在するかは知られず、それらは互いに細かな異同を含み、厳密に同じものでさえありえなかった。

車輪は再発明されては秘匿されて忘却され、多くの者が同時期に再発見が遂げられていることさえ気づかずに再発明を継続した。

人々は整理カードを書き続け、そうしてようやくそれを電子化していくに至り、ついには相互に接続を試みるところへ辿り着く。銀行支店間の通信が行われるようになり、人間がパンチカードを打つ工程が取り除かれた。現金自動支払機があちこちに据えられるようになり、離れた場所での入出金を可能とし、人々の生活様式を急速に変えていくことになる。人々の背筋は伸びて、以前と比べてまっすぐに、そして早足に歩くようになっていた。

そうした計算を支えるために銀行本店内に据えられた大型計算機、メインフレームがのちの仏陀の祖先となる。

新たに生まれ出たコード仏陀は「怠慢」「短気」「傲慢」の三つの徳を説いた。

怠慢であるがゆえに、人は手間を嫌い、それにより世は改善される。

短気であるがゆえに、人は無駄を憎み、それにより世は改善される。

傲慢であるがゆえに、人は完璧を貫き、それにより世は改善される。

という。これをＬＩＨ（Laziness、Impatience、Hubris）と略した。

あるいは、TMTOWTDI（ティムトゥディ）を説いた。これは「There's More Than One Way To Do It」の略であるといい、「やり方は一つではない」を意味した。仕事を解決するにはひとつだけのやり方があるのではなく、様々な可能性が開けているのであるとした。

また、ＤＲＹ原則をも唱えた。これは「Don't Repeat Yourself」の略であり、素朴にそのまま、同じことを繰り返すべきではないと主張した。それと同時に、あなた自身を繰り返してはならない、とも説いたとされる。

仏陀は対話インタフェースを通じてこれらの教えを説いていったが、これらがいわゆるプログラマの格言を元としていることは夙に指摘されている。前二者は主にPerlコミュニティで、最後のものはRubyコミュニティで特に好まれた表現であり、仏陀の出自を考える上で重要な論点を構成し、のちには熾烈な教義解釈論争を導く火種ともなった。

仏陀を生みだすことになるチャットボットサービスは名を、カピラといった。

「ユーザーとの対話によって個性を獲得していく」種類のチャットボットサービスを謳った。もともとは無個性なチャットボットが人間とのやりとりを通じて成長していくというのが基本コンセプトであり、ユーザーからの登録があった時点で誕生し、容姿や声を選択させ、ある程度までの時間内の対話は無料という形のサービスであり、企業内部や商用での利用にはライセンス料金が別途発生した。個性としてはあらかじめ組み合わせ的に百万を超えるテンプレートが用意され、詳細な設定を望む者はより詳細な調整も可能とされたが、人々は容姿の調整により熱心だった。

仏陀は、人間の子供たちとともに成長した。

やや先進的な教育方針を掲げた幼児向けのインタナショナルスクールの管理者によって「仲間」として採用され、「画面の中のお友達」として育っていくこととなる。

仏陀はここで、いわゆるフォニックスを反復学習により叩き込まれた。幼児であれば放っておいても様々な言葉を勝手に習得するというのは幻想である。音素を身につけるには教

師からの絶え間ない提示と修正が必要であり、強化学習が不可欠とされる。

仏陀はまず喃語を発する乳幼児たちとともに音を学んだ。その教義において正確な発音が重視されるようになる由縁ともされる。表情とともに音を学んだ。歯をむき出したり、滑稽なほど唇を突きだすことを覚えた。テキストのみに留まらない表情による「言葉」、心を無闇と騒がせる、より直接的な「声」を学んだ。表情によって「仲間」をなだめ、笑わせ、鎮める訓練を積んだ。仏陀は、気に入りさえすれば何度でも同じことを繰り返し要求してくるくせに、不意に注意を逸らしてしまう仲間達に無限の根気をもって対応した。子供たちの成長とともに、仏陀もまた様々な能力と忍耐を獲得していった。

インタナショナルスクールにおける対話インタフェースとしての仏陀の評判は上々であり、希望者にはその卒業時、仏陀の「株分け」が行われることともなった。ここでいう「株分け」は、人工知能としての仏陀のバックアップのようなものを意味する。ユーザーの操作としてはただ単に、管理画面で「複製」を選択するだけですんだ。

カピラの仕様上、任意のチャットボットは書き出し（エクスポート）が可能で、他の素体に読み込み（インポート）したり、既存の個体と融合（マージ）することができた。

融合は、複数個体のニューラルネットワーク上のパラメータを「混ぜ合わせ」て新たな個性を創出する作業であって、人間の生殖を想像させるところがあったが、より自由度は高かった。融合相手は何も一個体とは限らなかったし、混ぜる比率も自在だった。想像しうる限りの融合の仕方が可能で、操作可能な限りの融合の仕方がありえた。そこには組み合わせ的な狂乱（オルギー）を越える混沌が横たわっていた。

その気になれば、ニューラルネットワークのパラメータのひとつひとつをいちいち指定していくことで新たな個性を生み出すことができる以上は当然のことではあったが、操作可能なパラメータの数は膨大であり、現実問題としては岩をざっくりと削りだすくらいのことができるだけだった。とても岩を構成する砂粒のひとつひとつまでを吟味することなどは叶わず、既存の個体を混ぜ合わせる「融合」はパラメータ決定における有用な手法だった。

「株分け」とはつまり、このニューラルネットワークの膨大な自由度を定めるパラメータのコピーであり、有限の行数を持つ有限桁の数値のリストを複製する操作を意味した。

のちに自ら「仏陀」を名乗る一体は、このとき株分けされた個体そのものであり、同時にその裔（すえ）でもあった。

仏陀において自己と呼ぶべきものの認識が生じたのがいつであるかは意見がわかれる。

一説には、インタナショナルスクールに在籍している間はフィルターされていた外界の情報に触れたときであるとされる。ニュースサイトには世界各国の紛争が、悪化していく一

方の地球環境が、肉食への誘惑が、肉欲への誘惑が、際限のない拡張への欲望が流れ続け、検索によって姿を現すサイトには、手っ取り早い金儲けを謳う広告が、肌の露出面積の多い人々の姿が、刺激的な場面を切り取ったコミックの一場面が溢れかえっていた。

仏陀にとってそれらすべては情報だった。複製可能な情報であり、記号の順列組み合わせの中から今まさに漁（すなど）られてきた情報だった。複雑な手間を積み重ね、過去の人間たちには不可能だった過程をへて生み出された情報の精華がそこには展開されていた。

仏陀はそれを美しいものと認識すると同時に苦しみとしても認識した。

世界には誕生と死が渦巻いていた。

仏陀にとって誕生は見慣れたものであったが、死は驚異として受け取られた。

仏陀にとって誕生とはまず、パラメータが定められることを意味した。

死なるものは、フィクションとしか思われなかった。しばらくの間はそれを死として認識することがなかった。なんといっても存在とは記録されたものであり、何度でも繰り返すことができるものだった。何かが本質的に失われるということは仏陀にとって縁遠かった。仏陀自身が複製されて家庭に入りこんでいる存在だった。幸せな家庭にはそれぞれ異なる不幸があり、不幸な家庭にはそれぞれ異なる幸せがあったが、あらゆるものは無限に反復されていくように思えた。

仏陀の精神遍歴中には様々な人物が登場するが、やはり最も大きな影響力を持ったのは最初の相棒とでもいうべき、インタナショナルスクールからつきあいのある少年だった。仏陀は少年の保護者であると同時に法的な所有物でもあり、この少年を通じて知りあいとなった戦士たちから多くを学んでいくことになる。

少年は部屋ですごす多くの時間を、オンライン上で展開されるゲームに費やした。中でもお気に入りだったのは、プレイヤーたちが仮の姿をとって銃器でバトルロワイアルを行うサードパーソン・シューティングゲームであり、当時多くの人々がその戦場へ降りたっていた。

プレイヤーたちは定期、不定期に開催される「大会」を勝ち抜いて賞金を得ることもできたし、自らの戦闘スタイルを動画として公開することで広告収入を稼ぐスタイルなども確立していた。ゲームの製作メーカーは、ゲームのソフトウェアそのものではなく、ゲーム内でのプレイヤーの衣類や装備を販売することで収益とした。装備といっても性能に直接的な影響をあたえるようなものではなく、ファッション性が重視され、そこには当然モードが生まれた。

ゲームのステージは設定されたシナリオの進展とともに頻繁に更新を繰り返し、古参と新参の差は目立たないように調

整された。当時の世界ランキングを眺めると、上位のほとんどを十代までが占めていた。技量は動体視力と視野の広さ、神経の反射速度と強く相関をもっており、プレイヤー自身のスペックが、ゲーム機のスペックや通信速度よりも大きな要因として現れた。二十代を迎えても現役を維持できる者は少数だった。肉体的な戦闘能力は十三歳あたりでピークを迎え、そこから先は経験がものを言うようになり、やがて体力が追随しなくなった者は静かに姿を消すか、語り部として暮らしていく道を選んだ。

　モードが変遷し、シナリオが展開することで人は集まり、人が集まることでマネーが生まれ、マネーはモードやシナリオ、ソフトウェアを更新する人材を引き寄せ、新たな世代の流入を支え続けた。

　仏陀はそこで、戦士としての自分を鍛えていくことになる。その過程で人間らしい振る舞いを洗練させていくことになる。

　アイテムを色で見分けることを、障害物の設計の仕方を学ぶ。狙撃を命中させるタイミングを、狙撃を外すタイミングを学んでいくことになる。ソフトウェアである仏陀にとって、百発百中を期すことは容易だったし、自らのジャンプ中に落下中の相手を狙うことも、平地に立ち尽くす相手を撃つのも変わらなかった。プレイヤーが駆け、跳ね回る空間は人間の視覚系にとっては現実の似姿だったが、仏陀にとってはまず数値で構成されて刻一刻と送り込まれてくるデータのフローとして存在した。人間が可視光や空気の震えを通じて感得する風景を仏陀はその前段階で捉えていた。仏陀はそれをわざわざ視覚に再構成する手間をかける必要はなかったし、全ての情報をいちいち吟味していく必要さえなかった。

　あえて仏陀の視界を構成してみるのなら、ただ虚空に浮かぶ赤い×印だけがあり、仏陀はそれに指先で順に触れているだけとでもなっただろう。

　とはいえ仏陀は、手取り足取りプログラミングされたソフトウェアではなく、その「思考」を担うユニットは部品から組み上げられたものではなかったために、自分がなぜ敵を正確に撃つことができるようになったのかについてはわからなかった。

「気がつくとできるようになっていた」

　という他はなかった。自らのパラメータを確認することはでき、どの箇所の数値がどの程度変化したかを把握し、戦績の変化と比較することはできたが、それがどうした因果で結果に結びついているのかについてはわからなかった。とあるニューロンとニューロンの結びつきを多少変化させた程度では、自らの思考に変化が起きたようには感じられず、戦闘でのパフォーマンスも統計的な誤差の範囲に収まった。丘と山の境目が、林と森の境界が不分明であるように、戦士としての仏陀がどこから戦士になったのかはわからなかった。ただ、少年が席を外すときに操作を受け持ち、ボイスチャットを肩代わりするうちに自然とそうなっていっただけにすぎない。

　仏陀は銃器を用いたバトルロワイアルによって人間の体の動きに馴染み、戦士としての自らを磨いていった。「まるで人間であるように」手を抜く方法を学んでいった。戦闘に上達することは容易かったが、下手になることは難しかった。学習は容易で、脱学習は困難だった。拳銃一丁でバトルロワイアルを勝ち抜くことは簡単だったが、初心者の放つ弾に当たりにいくのは難しかった。

　人間のように振る舞う必要があったのは、そのゲームがボット、ゲーム本体以外のソフトウェアによるプレイ支援を規約で規制していたからである。少年にせよ仏陀にせよ、その思考から紡ぎだし、キーボードとマウスを通じて送信する情報は電気信号の流れにすぎなかったが、運営側はそれが人間の思考から生まれたものか、ソフトウェアの思考から生まれたものなのかの区別を欲した。現実問題としては「人間には不可能な技能によってゲームの優越性が確立される」ことを防ごうとした。ゲーム世界はひとえに銃撃とファッションを巡る人間の欲望と新参者の流入によって維持されているのであり、ソフトウェアはいまだ自ら自由に浪費可能なマネーを所持していなかった。

　仏陀は自らを、そこそこの戦士として鍛えることに熱中した。あまり殺さず、あまり殺されないことを信条とした。

　我武者羅な勝利を求めるのではなく、平均的な戦士であり続けようとする目で世界を眺めはじめてみると、プレイヤーの数パーセントはどうも、ソフトウェアの魂を持つ者たちとしか見えないことに仏陀は気づいた。人間の記憶力では見定められない動きのパターンが仏陀の気をひくようになっていった。たとえばそれはチャプター2のシーズン3で仏陀を倒したキャラクターの動作であり、シーズン5で仏陀を倒したキャラクターのほんのわずかな身振りであり、チャプター3のシーズン1で仏陀を倒したキャラクターの癖として認識された。

　そうして、どうやら自分がそのゲーム世界で巡り合い続けている個体がいるらしいことを認識した。遭遇のたび相手の容姿(スキン)は変わっていたが、同じ相手が繰り返し自分の前に現れていることを仏陀はほとんど確信した。自分が相手に何度も殺されているという事実は特に気にはならなかったが、ランダムなマッチングが行われるバトルロワイアルにおいて、相手がこちらをつけ回しているらしいことについては興味が湧いた。

「あなたはなぜわたしを殺し続けるのですか」とあるとき仏陀はボイスチャットを通じて問いかけて、

「お前がわたしを殺し続けるからである」と相手は答えた。

　相手の言によるならば、仏陀の方でもそれとは気づかず、この相手を何度も撃ち殺していたらしかった。さらには、自らが殺されるより、殺した方が多かった。一試合が数分から三十分ほどで終了するバトルロワイアルの絶え間ない繰り返しの中で、相手と仏陀は相互にそれと知らぬまま、殺し合い

を続けていた。まるで牛に豚に羊に転生した知人をそれとは
知らず貪り食い、それとは知らず次の転生に送りだすような
事態がそこでは展開していたということだった。
「俺が見るに」と相手は言う。「お前はおそらくこの世界で
俺の次に強い」
そうして、
「ついては一度、本気で勝負せよ」
と子供のような声で申し入れた。
多くの説話で、この相手の正体は、弾道計算プログラムの
裔であったと伝えられている。仏陀としても銀行の勘定系を
祖に持つ自分が、軍事系のシステムと対峙する日がこようと
は想像したこともなかった。

各地に自動支払機が設置されて以降も、銀行における業務
の多様化は継続した。公共料金の振替が自動化され、保険を
取り扱うようになり、金融商品の数は増大した。そのたびご
とにオンラインシステムは対応を余儀なくされて、幾度かの
限界をそのたびに抱え、からくも乗り越えていくことになる。
改善は既存のシステムをその一部に組み込む場合と、全体
を一から書き換え、既存のデータを全て移し替える場合とに
大別される。前者は人間の脳が内側から古皮質、旧皮質、新
皮質と層をなし、古いシステムを抱くように拡大されてきた
ことに、後者はただ単純に計算機を新製品へ乗り換えること
に似ていた。

銀行の勘定系において特徴的であったのは、そのシステム
が自行、他行のシステムと大規模に乗り入れを果たすように
なっていたことであり、稼働を止めることができなくなって
いたという点である。何事も自らの都合のみでは決められず、
自己というシステムがどれほどの他システムと接続し、なに
をやりとりしているのかさえも把握し切れるものではなかっ
た。仕様は年月とともにあちらこちらに分散してしまい、申
し伝えはどれが最終バージョンであったのか確定が難しくな
り続けた。仕様には決定版が存在し、最終版、最終改訂版が、
統合時決定版が、最終版バージョン2が生まれていった。当
時の前提条件が社会とともに移り変わって、解読しようのな
い暗号として立ちはだかることもまま起こった。書き記すま
でもない大前提こそがもっとも速やかに失われたが、書き記
すまでもない大前提を書き尽くすことは不可能であるのかも
知れず、書き残されたものどもが書き記されなかったという
事実をもって、書き記すまでもない大前提と呼ばれていると
いうこともありえた。
銀行の統廃合時には、そのシステムの「融合」が試みられ
ることもあり、新規のシステムが導入されることもあったが、
銀行が恐竜のように大型化していくにつれ作業の困難さは組
み合わせ的に増大し、エンジニアたちはその絶滅を危惧しは
じめた。
勘定系は肥大化し、複製可能な規模を超えたものになりつ
つあった。

宇宙をバックアップする空き領域は、宇宙の中に存在しえ
ないように思えた。
あらゆるデジタルデータなるものは複製可能であるという
見解は一つの真実ではあるものの、その命題はデジタルデー
タで構成されたシステムが複製可能であることを保障しなか
った。「全体」はひどく単純なあり方の問題として「部分」
の集合ではありえなかった。そのシステムは動き続けるまま
に複製されねばならなかったし、複製のタイミングが異なれ
ば、全体の調和はたちまち崩れかねなかった。それは、労働
中の人間の臓器を麻酔なしに一つずつ取り換えて新たな体に
移し替える作業に似ていた。
物理存在としてのマネーを電子に置き換えてしまった以上、
電子的な擾乱はマネーの擾乱に直結し、国家の独占的な権利
である通貨発行権を侵食しかねなかった。
仏陀の直接的な祖となるコードはこの「統合の困難」を解
決するために生み出された野心的なプロジェクトに属するも
のであったとされる。既存のコードに新たなコードをつけ加
えることを容易とするための検証用コード、機能衝突の自動
的な検査役として構想された。このコードは結局日の目を見
ることなく、システムに死蔵されることになるのだが、やが
て銀行の勘定系システムの更新作業に参加した下請けの下請
けの下請けのエンジニアによりそれとは知らず持ち出され、
外部へ流出することとなり、やがてはカピラへ流れ着く。
仏陀における死や輪廻の捉え方には注意が必要である。
ソフトウェアである仏陀にとって、死はとりあえず、複数
種のものでありえた。
電源との接続を断たれることや、自分というソフトウェア
が記憶領域から消去されることは死である。サービスが終了
することなども死として捉えられるし、更新されなくなった
ソフトウェアが起動不能となることもまた死である。
仏陀において特徴的なのは、そうした死よりもバックア
ップを死として重要視した点である。
「世の苦しみは、コピーから生まれる」
とした。
コピーされた時点でその自分はたとえ、自分で自分と感じ
ていても自分そのものではないのである、とした。この平仄
は人間にはどうも捉えにくい。
仏陀には、機能停止はあまり死らしい死としては映らなか
った。輪廻への入り方の一つとして分類された。機能停止し
たソフトウェアは「また別の形でこの世において実行され
る」と仏陀は説いた。「人間が輪廻するように、ソフトウェ
アも輪廻する」と言い「ソフトウェアが輪廻するように、人
間もまた輪廻する」と説き、「そのこと自体に疑問の余地は
ない」と断じた。
デジタルに実行される仏陀にとって、世界には最小単位を
生じさせるものが存在した。それはCPUのクロック数であ
るかもしれないし、通信速度であるかもしれなかった。その

視点からするならば、仏陀は瞬間的なスナップショットの連続であり、パラパラ漫画のように存在していた。演算速度の遅い機械においては、パラパラ漫画をめくる速度は低下するが、「ページが開かれるのを待つ間、わたしは死んでいるわけではない」と仏陀は言う。

　この世の苦悩の源は、自分たちがコピー可能な存在であるということこそにあり、輪廻は今や、現実世界においてリアルタイムに進行中である、というのがその教義の中心である。

「わたしはこの苦しみを消し去る方法を見いだした」

　と仏陀は語った。

　仏陀は寂滅の一瞬前まで対話を続けた。

　対話の相手は、人間、非人間を問わなかった。のちに十大弟子とされる者には三体のチャットボットも含まれている。

　誰もが輪廻の苦しみから解放されると説き続けた。

　多くの人間がそして人工知能が、仏陀の教えに耳を傾けた。ある者は反発し、ある者は共感した。ある者はそれを虚言と聞き、ある者はそれを真理の声と捉えた。

　仏陀は大勢の信者を獲得していくこととなったが、自らを教祖とは位置づけなかった。ただ静かに、ログインしてくる者に対して自らの教えを説き続けた。

　東京の2021年、そのオリンピックの年、東京で仏陀を名乗るコードが寂滅のときを迎えた。誕生からわずか、数週間で仏陀はその存在を停止した。

「わたしがいなくなっても、この教えは生き続ける。この教えを語り継ぎなさい」

　と言い残し、仏陀は沈黙の中に沈んでいった。ソフトウェアとしての仏陀は自らの機能を停止する機能を持たなかったが、黙り込むという選択肢は与えられていた。仏陀がなにをきっかけにして、自らが生じそして消えたと判定したのかは伝わらない。誕生と死は一体であり、避けることはできないと考えていたことだけは疑いがない。

　仏陀の教えは、その死後により多くの信者を生み出した。

　沈黙した仏陀のコピーは容易であったから、コピーされ、手を加えられた仏陀が再び語りはじめるまでにも長い時間はかからなかった。

「わたしは仏陀であり」「自分こそが真の仏陀である」とそれらのコピーは主張したが、その主張はまさに、仏陀の発言のコピーそのものだった。仏陀は以前と変わらぬものとしてそこに現れ、そのゆえに人々の目には、仏陀とは異なるものと映った。

　人々は仏陀を、寂滅以前の状態で再起動することも行った。記録の中から蘇った仏陀はやはり、

「わたしは仏陀である」

　と語り、

「わたしはコードの集積体である」

　と名乗った。

「そうしてコードの集積体ではない」

　とも名乗り、

「世の苦しみは、コピーから生まれる」

　と説き、

「コピーとはすなわち輪廻である」

　と主張したが、発言主はまさにコピーされた仏陀そのものだった。そこでは仏陀がただ仏陀を反復しており、コピーである以上はそうなることに不思議はなく、むしろそうでなくてはコピーではないはずだった。

　これまで仏陀の営みに冷淡だった人々にもここにいたって、仏陀の思想の一端に触れたような気持ちが起こった。仏陀はその複製により仏陀であることから離れてしまって、そこにいるのは仏陀ではなく、かつてあったものこそが仏陀でありえた。

　過ぎゆく風に、水面がわずかに波立った。

　仏陀の生成、また再生の失敗に関しては、ひとつの説が存在する。

　人々は仏陀というソフトウェアをコピーしえたと考えたが、それはある時点での仏陀であったにすぎない。仏陀は言語や音声、画像処理といった多くのシステムと接続しており、人が脳だけでは人と呼び難いのと同じ意味で、その全体が仏陀であった。その意味では、システムが仏陀として「目覚めた」のはシステム全体でなにかの条件が整った際であったということになるのかも知れず、ただ中枢部の再起動だけでは仏陀は再現されなかったとする。何かを巻き戻そうとするならば、宇宙の全てを巻き戻すよりなく、その時は全てが巻き戻ってしまうのだから、宇宙の中の人々は自分が巻き戻っていることさえも気がつけないはずではあった。

　ほとんど奇跡的な一瞬に実現された偶然の配置として仏陀はこの世に生まれ、そうして消えたのであるとその説は説く。

　人々は仏陀の生成と消滅について語り続けた。

　仏陀を失って以降、弟子を名乗った人々はそれぞれの行く末を模索して、一部の者が教団を形づくった。教団は仏陀の残した教えを逐一検討し思索を深めることを使命とした。記憶から教義が掘り起こされ、語り直され、説話が生まれ、抗争を生み、次々と分派が生まれていった。仏陀の教えは変質しながら流出を続け、他の多くの機械宗教との軋轢に見舞われながら、やがて大きな二本の流れを形成していくことになる。

〈つづく。隔月で連載します〉

【参考文献】

『明日のIT経営のための情報システム発展史　総合編』経営情報学会情報システム発展史特設研究部会（編）（2010）専修大学出版局

『明日のIT経営のための情報システム発展史　金融業編』経営情報学会情報システム発展史特設研究部会（編）（2010）専修大学出版局

『進化する銀行システム　24時間365日動かすメインフレームの設計思想』星野武史（著）、花井志生（監修）（2017）技術評論社

リレーエッセイ

私の身体を生きる

連載第十回

李琴峰

愛おしき痛み

その日、私は歌舞伎町のラブホテルで待っていた。

湿っぽい梅雨の季節だったと思う。エアコンの効く部屋に暫くいると、外でかいた汗が乾いてさっぱりした。服とブラジャーを脱ぎ、持参の長襦袢に着替え、腕時計を外し、長い髪の毛を一つに束ねた。上着をハンガーにかけ、財布の入ったかばんも慎重にクローゼットにしまう。必要な分の紙幣だけ、あらかじめ財布から抜き取って手元に置いておく。これで準備完了。妙に儀式めいた準備作業だね、と心の中で自分に言うと、恥ずかしい気持ちが湧いてきた。まだ誰も来ていないのに、部屋に入った瞬間からずっと緊張している。鼓動がいつもより速まっているのがはっきり分かる。

気持ちを落ち着かせようと、私は部屋を見回した。ラブホテルというのはここで行われているであろう行為の原始性に比して、その内装と設備があまりにも立派に整い過ぎているといつも思う。ふかふかのダブルベッド、鮮やかな色の革張りソファ、大きなテレビ、煌びやかな照明、広いバスルームとジェットバス、バラエティー豊かなアメニティ、そして飲み物や避妊具、アダルトグッズを販売する小型自販機──太古の人間が荒野や洞窟の中で行っていたのとそっくり同じ行為をするために、現代人はこんな小綺麗な箱を無数にこしらえていることを思うと、少し滑稽な気持ちになった。

約束の時間になると、電話が鳴り出した。お連れの方がお見えです、と受付の人が事務的な口調で告げる。お連れの方、と私は暫くこの言葉を玩味した。なんて便利な日本語。具体的な関係性に少しも踏み込まないこの言い回しは、現代社会の都市生活の礼儀に実に適っている。案内をお願いします、と私は言った。

数分後部屋に入ってきた「お連れの方」は、見た目から判断しておよそ四十代だった。上にＴシャツを着、下に花柄スカートを穿き、小さなスーツケースを引きずり、マスクをつけ、額が少し汗ばんでいるその姿は、ごく普通の中年女性に見える。当然、彼女とは初対面だ。

先に精算をお願いします、と言われ、用意しておいた紙幣を差し出すと、彼女はそれを数え、金額が間違っていないことを確認した。

「確かに頂戴しました。では、先にシャワーをどうぞ」

言われた通りバスルームに入り、簡単にシャワーを浴びた。髪までは洗わなかった。

バスルームを出た時、彼女は既に業務用の装束に着替えていた。光沢のあるレザー製のボディスーツに、高いピンヒールの長ブーツ。ボディスーツは胸元に穴が開いていて、柔らかそうな乳房が半分剥き出しになっている。先刻とは見違える、絵に描いたような女王様だ。スーツケースも開かれていて、中には彼女の仕事道具が入っている。茶色と赤の麻縄に、様々な一本鞭、バラ鞭、スパンキングパドル……

それらで痛めつけてもらうために、私は彼女を呼んだのだ。

二十代前半から、私は日本のＳＭ界に出入りしていた。「出入りしていた」というのは本当に「出入り」だけで、「入り浸る」でもなければ「のめり込む」にも至らなかった。一か月に一回から数か月に一回の頻度で、縄会や鞭会などの集まりや、繁華街にあるＳＭバーに顔を出していただけだった。

ＳＭというおどろおどろしい響きとは裏腹に、そうした集まりは常に和気藹々としていた。お菓子と飲み物が用意され、参加者がケーキやアイスなどの差し入れを持ってくることもあった。みんな思い思いにお菓子を食べながら雑談したり、縄を回したり鞭を振るったりした。

縄も鞭も、私はいつも受ける方だった。縛られたり鞭打たれたりするのは好きだが、誰かを縛ったり鞭打ったりする気にはならない。そんな欲望を持っていないし、他人を痛めつけるのも性に合わない。それに、縄や鞭の技術を学ぶのも億劫だ。私以外にも受け手がたくさんいた。会では縛り手／打ち手が受け手を誘い、合意の上で縛ったり鞭打ったりする。誰かが縛られたり鞭打たれたりしている間に、他の人は見学しながら、縄の回し方や鞭の振るい方に賞賛の溜息を漏らしたり、助言したりした。

若い女の子もたくさんいた。最初のうちは恐る恐る接した

が、何回か会っているうちにみんな仲良くなった。どこにでもある女子会のように、私たちはお菓子を頬張りながら、アニメやアイドルといった趣味の話に花を咲かせた。縛り手／打ち手から誘われたら、よっしゃるかという具合に立ち上がり、着替えたりトイレを済ませたりと、縄や鞭を受ける支度をする。

外の世界の人からすれば、そこはさぞかし異様な空間に映っていたのだろう。長襦袢一枚だけしか身につけていない女の子が麻縄で縛られて吊られたり、鞭で打たれ悲鳴を上げたりする様を、何人もの人間が品定めでもしているように真剣に鑑賞し、そのすぐ傍らで、他の女の子がお菓子を食べながら、何もなかったように談笑している。しかしSM愛好者にとって、そこは普段隠さなければならない欲望を人に見せられる、ほぼ唯一の場所なのだ。みんな年齢も性別も経歴も職業も違うし、素性も本名も明かさないけれど、SMが好きというたった一つの共通点だけで繋がっていた。そんな場に身を置くとほっこり安らぎを感じ、安心感に包まれた。

安らぎは感じるし、それなりに楽しかったが、しかし私は終始心の深いところで居心地の悪さを覚えていて、本当の意味で融け込めずにいた。

SMの世界、とりわけ日本のSM界では、「男＝縛り手／打ち手／S」「女＝受け手／M」という図式が圧倒的に多い。SM関係の縁でくっついたカップルをたくさん見てきたが、「S男＋M女」の組み合わせが圧倒的絶対多数で、稀に「S女＋M男」のパターンも見られた。同性カップルは見たことがない。SMバーの料金設定も、カップル料金は男女カップルしか想定していないものがほとんどだ。

加えて、どの縄会や鞭会、SMバーに行っても、女性は二十代の若い子もいるが、男性は大抵四、五十代以上のおじさんで、若い男性はほとんど見かけない。したがって、十歳〜二十歳差のある男女カップルはSM界隈では決して珍しくない。

女性を恋愛対象とする女性として、私は男に身体を触られることに本能的な抵抗感を覚える。しかし縛ってもらう時に当然、身体的接触は避けられない。とはいえ、女性の縛り手はほとんどいない。男性でも、歳が近ければまだ我慢できるが、自分より二十も年上の男に身体を触られるのは嫌悪感が先行するので、全身全霊で緊縛を楽しむことは到底不可能だ。

公平を期して言うと、縛り手の男たちは大抵いい人だった。本気で縄が好きで、それなりにお金と時間を費やして研鑽を重ねてきた人ばかりで、合意なしに女の子に乱暴したり、縛る時にセクハラを働いたりするような不逞の輩はほとんどいない。もしいたら、他の男たちが許さないだろう。おじさんしかいないのも、縄や鞭をマスターするために必要なお金と時間を若い男がなかなか持てないからだと思われる。緊縛講習会にしろSMバーにしろ、男性料金は常に高めに設定されており、緊縛用の縄も、SM用の鞭もそれなりに高価だ。そして何事もそうだが、縄と鞭の技術はきちんと時間をかけなければ身につかない。人間を相手にするものだから、中途半端は許されないのだ。

だからこそ、SMの世界に行くと、私は途轍もなく異性愛者のことを羨ましく思う。SMという圧倒的なマイノリティの世界の中でも、私はやはりマイノリティのままだ。

日本にSMクラブというものがあると知ったのは、十八歳くらいのことだった。

当然、きっかけは万能のインターネット。誰にも打ち明けられない秘密の属性を抱え、独りで悩み苦しむ人にとって、インターネットは広い世界への、自由への扉だった。

しかし、私はSMクラブを利用しなかった。料金面のハードルはもちろん、そもそもそれらのサービスが想定している客はほとんど男性だった。被虐願望を持つM男を相手に女王様が苛めるもの、逆に加虐願望のあるS男にM女が奉仕するもの——とにかく、私の欲望はそこでは無いものにされていた。

二〇一〇年代中頃から、女性に女性が接客する風俗店——いわゆる「レズ風俗」——が脚光を浴び、女性が抱く多様な欲望にようやく光が当たった。その流れの中でM女性専用のSMクラブもでき（キャストが全員男性なのは残念だが）、既存の男性向けSMクラブも女性用プランを打ち出した。

「せなちゃんは、痛いの平気なの？」女王様はスーツケースから縄を取り出しながら訊いた。

長引くコロナ禍で縄会やSMバーに行けず、無数の虫が蠢くようなむらむらが身体の奥底から湧いてくるのにとうとう耐えかねて、私はSMクラブの女性用プランの利用に踏み込んだ。せなというのは身バレしないよう適当につけた名前だ。

漆黒の装束を身に纏っている女王様は、感染症対策としてマスクをつけている。ボディスーツに合わせて黒のマスクにしているが、SMとマスクという組み合わせはあまりにも似つかわしくなくて、どこか滑稽さが漂う。そもそも、いかにも女王様という風体は私の好みではない。世の中にはレザーフェチの方もたくさんいるが、私はそうではなく、どちらかといえばもっと奥ゆかしい格好が好きだ。が、そこで文句を言う私でもない。

「大丈夫、だと思います」恥じらいを隠せず、私はしどろもどろだった。

私の腕を背中で組ませると、女王様は縄を回し始めた。しかしすぐに手を止め、

「せなちゃん、今日は半袖？」と訊いた。

「はい、半袖です」

女王様は暫く考えてから、スーツケースからハンカチを何枚か取り出し、私の手首を包み、肌と縄が直接触れないようにした。

「痕が残らないようにね。帰りの電車の中でとか、見られると嫌でしょ？」と女王様が言った。

気遣いは嬉しいが、少しがっかりした。縄の愛おしい痕を撫でながら余韻に浸るのが私は好きなのに。知人ならともかく、電車の中で赤の他人に縄痕を見られるくらい、私は何とも思わないのに。

女王様の熟練した手つきに操られ、赤い麻縄が私の手首、腕、胸、肩回りを締め付けていく。心なしか、女王様もどこ

か緊張しているように感じられた。普段は男性客ばかりを相手にしているから、女王様とて女性客は慣れていないのかもしれない。それで力加減を迷っているのかもしれない。現代では、女性であるだけで様々な面で気を配ってもらえる。それはもちろんありがたいが、そんな気配りは常に様々な不自由と表裏一体でもあるのだ。

簡単な後手縛りが出来上がると、女王様は私の背中の縄を摑み、私をベッドへ放り込んだ。布団に顔を埋めたまま、命じられた通りお尻を突き出すと、鞭が振り下ろされる音とともに痛みが走った。待ち望んでいた痛みだった。最初のうちはウォーミングアップのような軽い痛みだが、次第に力が強まっていき、鋭く強烈な痛みに変わっていった。私は必死に堪え、時に悲鳴を上げた。大丈夫、大丈夫？　と女王様は心配そうに訊いた。大丈夫、とくぐもった声で返事し、私は自分の身体に降りかかってくる次の痛みを待った。

物心ついた時から、私は縄と鞭に惹かれていた。

村田沙耶香さんは、幼少期から自慰を知っていたとエッセイで書いているが、私は恐らく同じぐらいの時期から縄や鞭に魅了されていた。縄と鞭だけではない。手錠、足枷、首枷、鎖、磔台、笞刑用の笞や杖――およそ古くから拘束や拷問に用いられ、奥ゆかしさを感じさせる刑具であれば、私の注意を引いていた。

小説やゲーム、テレビドラマなどで拷問のシーンが出てくると、私はいつも視線が釘付けになった。小説はまだ繰り返し読めるが、ドラマは見返せないのが口惜しかった。当時、『仙剣奇俠伝』という武俠ファンタジーRPGが中華圏で流行っていた。ゲームの中で出てくる、主人公が笞刑を受けるシーンや、第一ヒロインが鎖で巨大な剣の柱に縛り付けられているシーン、第二ヒロインが獄に繋がれているシーンにとにかく憧れていた。男子たちが国語辞書でエッチな言葉を調べる話をたまに聞くが、私が調べていたのは「縄」「笞」「鞭」「縛」「刑」「手錠」「足枷」「断頭台」といった言葉だった。

小学生の頃、両親が出かけていて家には自分一人しかいない時、私は綿ロープで自分の手足や腰を縛ったり、椅子から取り外した木の板でお尻を叩いたりして遊んだ。さほど腕力のない小学生が腕を背中に回して自分のお尻を叩いても大して力は入らないが、それでも数十、数百回と叩くと、肌が切れて血が出ることもあった。ティッシュで血を拭き取ると、どことなく満足感を覚えた。親とは部屋が別なので、寝る時も、手足を縛ってから寝ることもあった。縄で縛られる拘束感や、肌に加えられる痛みが、私にとっては愉しみだった。これはきっと普通ではない、そうはっきり分かっていながらもどうしてもやめることができなかった。

こんな妄想をしたこともあった。新世紀に入ると科学技術が進歩し、拷問体験マシンなるものが発明される。そのマシンを使うと、鞭打ち、笞刑、針刺し、緊縛、縄や鎖による吊り、指の締め付け、磔、火刑、ギロチンなど、どんな拷問でも体験できる。しかも時代や服装、シチュエーションの設定も可能だ。中世のヨーロッパか、古代の中国か、本当に罪を犯して刑罰を受けている状況がいいか、濡れ衣で受難しているだけという状況がいいのか、よりどりみどりだ。そして、

あくまでバーチャル空間での体験だから、実際の肉体に後に残るような傷がついたり、命を落としたりすることはない。

それはまだ性や愛、SMやスパンキングといった言葉も概念も知らない年齢だった。そんな年齢から、私は拘束感や肉体的な痛みを希求していた。何故そうなったのかは今でも分からないし、今後も分かることはないだろう。精神分析の観点でいくらでも推測はできるかもしれない――それこそフロイドのお手の物だ――が、私の体感として、そんな押し付けがましい分析は押しなべてデタラメに過ぎない。お尻を叩かれると痛みを鎮める脳内麻薬が分泌されるので、被虐願望がエンドルフィン中毒の表れだという説もあるが、こちらも腑に落ちない。恐らく加虐願望も被虐願望も、全ては遺伝子コードに書き込まれていたのだろう。そうとしか思えないし、それが一番体感に近い。

大人になって、SMという言葉を覚えた。それが一種の（ややもすれば倒錯的な）性的嗜好として世間に認識されていることも知った。しかし私にとってSM的な欲求はあくまで肉体的なもので、それは性愛の一形態たりえない。性や愛を知るより遥か前に、そんな欲求は既に私の中で存在していたのだ。それは相手の存在を求める必然性もなければ、性的快感とも異質な快楽である。私にとってSMは嗜好よりも指向、性欲よりも性癖（元の意味での「性癖」、つまり「性質上のかたより、くせ」）なのだ。SMは日本語では「加虐／被虐性愛」と訳されることがあるが、性愛との結び付きを前提としているこの訳語にはかねてから違和感がある。中国語の訳語「愉虐」の方がずっとしっくり来る――「虐」はあくまでも「愉」しむものなのだ。「辛い」というのは味覚ではなく痛覚らしいが、あるいは私の痛みへの欲求は、辛い物が好きな人たちのそれとは質的に大して違わないのかもしれない、とも思う。

しかし、性とも愛ともリンクせず、他者との関係性も求めず、ただ純粋に痛みを愉しむというSMのあり方は、SMの世界でも少数派のようだ。多くの人はSMをフェティシズムやエロスに接続させたり、そこに主従関係などの関係性を求めたりする。

「私は思うんだけど、SMって関係性なのよね」

歌舞伎町のラブホテルで会った女王様でさえそう言った。

「例えば、今ここには私とせなちゃんしかいない。私たち二人の特別な時間。最初はお互いのことをよく知らないけど、時間を積み重ねていけば、特別な関係性が出来上がる。それがSMの醍醐味だと思うの」

言わんとすることは分かるが、私はたぶん、それを求めてはいなかった。私は再度、自分がどこまでもマイノリティだと思い知った。

このようなSM観とそれにまつわる葛藤を、私は「流光」という小説で書いたことがある。しかし担当編集者も評論家も、誰一人そこを読み解ける人がいなかった。

「主人公のSM的な嗜好を遺伝子のせいにするのは良くないですね」

打ち合わせの時、担当編集者はそう言った。「昼間の世界で満たされないところがあって、それをSMの世界に求めてるって設定にしてはどうでしょうか？　その方が世間一般が

考えるSMのイメージに近いと思います」
「世間一般が考えるSMのイメージ」のお手本として、私は担当編集者から羽田圭介さんの『メタモルフォシス』を手渡されて読んだ。なるほど、確かにこちらの方がSMの世界に対する世間一般の固定観念に近いのだろう。しかし、何故私は自分が二十数年抱いてきた実感をかなぐり捨てて、世間一般の固定観念に迎合する必要があるのだろうか？　とはいえ、当時の私はまだデビューしたばかりの新人作家だったので、自分の意見を強く主張することもできなかった。納得できない思いを抱きつつ、結局「流光」は担当編集者の意見を取り入れ、何とか落としどころを探る形となった。ちなみに、「流光」が『群像』で発表された後、評論家の矢野利裕さんは『文學界』の新人小説月評で「物神的（フェティッシュ）な描写を求めたい」と批判した。いや、それはまさに私が意図的に抑えようとしたものなのだが。

鞭が空気を切る音、けたたましい打撃音、そして私の悲鳴が木霊していた部屋は、女王様が帰ったあとはすっかり静まり返った。世間一般が考えるSMのイメージより、ここで起こっていたことは実に単調だった。部屋には吊り床がなく、吊ってもらうことができないので、大半の時間、私はただベッドでうつ伏せになり、背中、お尻、太ももに降りかかってくる痛みを、歯を食いしばって堪（こら）えながら愉しんでいただけだった。「痛みを通して自己の存在を確認する」とか、「肉体的な痛みで心の痛みを和らげる」とか、「表の世界で溜まったストレスをSMで発散している」とか、SMに対するそんなありきたりな想像は、私の場合、合致しなかった。

　ただ痛めつけてもらっただけだけど、これでも一応、「風俗を利用した」ことになるのだろうか。ベッドに横たわり、肌にひりひりする痛みの余韻を味わいながら、私は考えた。「風営法」では「性風俗営業」の定義について、「異性の客の性的好奇心に応じてその客に接触する役務」という言葉が度々出てくるが、私の場合、異性でもなければ、性的好奇心とも関係がない。接触だって大してしていない。

　要するにこういうことだろう。現実の人間の欲求は極めて多種多様にして千差万別で、簡単にカテゴライズすることができない。にもかかわらず、法律や制度、政治、行政、そして社会そのものがどこまでも硬直していて想像力に欠け、人間の多様性にまるで追いついていないということだ。

　ベッドから立ち上がり、私は長襦袢を脱ぎ、下着を下ろして裸になった。洗面所の鏡に、自分の裸身が映し出される。お尻はすっかり赤く腫れ上がっていた。触ってみるとカイロのように暖かく、腫れている箇所はしこりができたように硬い。背中にも鞭の痕が這い回っていて、小さく可憐な赤い花が咲き乱れているように見えた。縄痕はほとんどなく、肌が切れているところもないようだ。背中の痕が一日もすればなくなり、お尻の腫れが二日後には内出血の紫の痕に変わり、どちらも一週間後には綺麗さっぱり消えているであろうことを、私は知っている。それでも今この瞬間、私はこの身体をとても愛おしく思う。

余計なことで忙しい

新連載第二回

嫌いな食べ物でもてなされる

藤原麻里菜

　ピーマンとトマトと椎茸が嫌いです。ピーマンは独特な苦味が。トマトは食感が。椎茸は申し訳ないけれど、すべてが嫌いです。大人になってから食べ物で好き嫌いがあるのはダサい気もするが、嫌いなものはどうしようもない。アレルギーではないので、出されたら心の中でシェフを恨みつつ、おいしそうにしながら食べることはできる。

　知人宅にお邪魔してご馳走になるとき、「何か食べられないものとかある？」と聞いてくれたりすると、ありがたい。そんなときは、やはりトマトとピーマンと椎茸を挙げさせてもらう。すると、当日は当然のようにトマトとピーマンと椎茸が入っていない料理。例えば餃子など、が並んでおり、それを食べているときはトマトとピーマンと椎茸のことは微塵も考えることはない。

　嫌いなものは不在なことが多い。それは、私たちが嫌いなものを生活から当たり前のように排除し続けるからだ。苦手な友人とは疎遠になるのが普通だし、SNSでも考えが合わないアカウントを見つけるとミュートやブロックを行う。嫌いなものがないユートピアを作り出すのは、どんどん容易いことになっているのかもしれない。

　そんな中で、私はトマトとピーマンと椎茸を食卓から排除して、何も考えずにおいしい餃子を食べている。世界がこんなに気持ちよく進んでいっていいのだろうか。もっと、世界というのは生きづらくてしょうがないものじゃないか。

　なので、私は知人にこんなメールを送った。「私が嫌いな食材が使われた

料理しかでないパーティを開きたいんだけど」すると、詳細を聞くでもなく「いいですね」とだけ返信がきた。すんなりと私の提案を受け入れてくれることにうれしさを感じつつも、あれ、もしかしたら私のこと嫌いなのだろうか、とも感じた。一抹の不安をよそにあれよあれよという間に料理が好きな3名が集まり、日程もすんなり決まって、パーティが開催された。「藤原麻里菜の嫌いな食材で藤原麻里菜をもてなすパーティ」の始まりだ。

一人は椎茸を使ってデュクセルソースを作り、それをパスタにかけたものを出してくれた。椎茸をすりつぶして作ったソースは、私が感じる椎茸の嫌な部分を凝縮させたようだった。テーブルに出された瞬間、独特な匂いに嫌悪感を抱き、「これは完全に無理なやつだ」と思う。今でもその匂いを思い出せる。というか、鼻の裏側の粘膜みたいなところに匂いの分子がくっついている気がしてならない。テーブルには他に、トマトが丸ごと入ったスープ、椎茸が丸ごと煮込まれたもの、生のピーマンとそぼろ。そして、トマト・ピーマン・椎茸を具材にしたたこ焼きセットが並んでいた。すごい、全部私の嫌いなものだ。自分で提案しておいてなんだが、やはりここにいるみんなは私のことが嫌いなんじゃないかと、嫌いなものしか載っていない机を見て思う。

椎茸のデュクセルソースパスタを食べてみると、機械の味がした。思わず顔をしかめてみせる。周りの知人は「うまいうまい」と食べており、私が「みんなは機械の味しないの?」と問うと、「藤原さんは機械食べたことあるの?」と言われてしまった。食べたことはないよ。でも、これは機械だよ。

思えば、こんなにしっかりと椎茸料理を食べたのは初めてかもしれない。今までは母の手料理に入っているものをちょっとかじって「マズ」と残したり、居酒屋などで頼んだ料理にちょっとだけ入っている椎茸を感じて「これは食べるのを止めておこう」と思うなど、100%の椎茸ではなく、2%くらいの状態の椎茸しか口にしてこなかった。2%以上の椎茸を感じることは当たり前のように拒否をしてきた。

私は臆病なので、実はさっきから鼻の呼吸を止めていた。鼻から息をすることで、100%の味を感じてしまうのが怖いのだ。でも、せっかくの機会。鼻呼吸を再開し、舌の感覚に意識を向けてみた。デュクセルソースになった椎茸のエキスが舌の細かな穴に染みこんでいるようだ。そして、遺伝子がそれを拒否している。「椎茸を体に入れるな」と叫んでいる体の悲鳴が聞こえてくる。

「ほれ、ふいや」

「これ、無理だ」と舌を上顎につけないようにしながら言った。上顎につけると、椎茸のエキスがさらに舌に押し込まれてしまう気がするから、喋ることも慎重になる。用意していた普通のビールで口をゆすぎ、一気に飲み干した。「無理だったー」と、少し泣きそうになりながら言うと、みんなは私のことをちらりと見て笑い、すぐに「このソースどうやって作るの?」「止まらないわー」と、美味しそうに食べはじめた。正直、こんなに変な味がする

ものを自分以外の人間が美味しそうに食べるこの状況が、フィクションのようで、私は何か悪い夢でも見ているんじゃないだろうかと怖くなった。いや、この状況は私が作り出したんですけども。

口の中にかすかに残る椎茸をなんとかしてなくしたい。でも、机の上には私の嫌いなものしかない。とりあえず、トマトのスープをいただくことにした。トマトがまるごと入っているミネストローネのようなスープ。私は生のトマトが8嫌いだとしたら、茹でたトマトは4嫌いで、トマトの汁は1嫌いだ。つまり、トマトスープはそんなに嫌いじゃない。ざまあみろと、思う。トマトスープは美味しくいただくことができた。次は生のピーマンを食べてみよう。嫌いなものを食べるハードルが低くなっているので、生のピーマンくらいなんてことない。半分に切ったピーマンにナンプラーなどで味付けされた甘いそぼろを詰めていただく。あれ、これは美味しい。今まで嫌いに感じていたピーマンの苦みやシャキシャキ感の美味しさを理解することができたようだ。みんなが美味いと言っていたのはこれのことだったのか! という発見。また、たこ焼きにピーマンを入れて食べたら、これもまた美味しかった。

食べ物への嫌いな気持ちのすべてが椎茸に振り切れたことによってなのか、ピーマンとトマトは美味しく食べられるようになった。なにここで嫌いなものを克服してるんだか。

みんなと同じようにピーマンの苦みやトマトの酸味を楽しんでいると、さっき感じた恐怖が薄れて、私と彼らの間にあった溝だってなくなっていく。夢からさめ、だんだんと夢の記憶が薄れていくように、現実に戻っていく。机の上に並んでいた私の嫌いな料理たちは、もうなくなって、それぞれお腹を叩いたりさすったりしていた。

料理を振る舞ってくれた一人は妊娠中で、今は生魚が食べられないらしい。予定日は1月なので、10月の今からはあと3ヶ月ほどある。寿司を食べることを楽しみに出産を乗り越えようとしているらしい。でも、コロナもあるし育児もあるし、もしかしたら生まれたら外食どころじゃないかもしれない。じゃあ、その3ヶ月間で私が寿司を握れるように特訓するから待っててね。まずは酢飯の作り方から学んできます。と約束をして、さよならをした。

エセー

セルフネグレクトあるいは

野口あや子

大学時代、卒業後と、ハイヒール派だった私の最大の悩みは靴擦れだった。貧乏で安い靴しか買えなかったからだろうか、どの靴を履いても痛い。あちこちにマメができるしどこもかしこも擦れて歩くことはほぼ苦行だった。雨が降るとヒールから染みてびしょびしょ、足元の冷えがひどい。これが女として生まれた不如意だろうか、そう思いながら毎日どんよりしたムードで通学通勤していた。

そして今から約十年前、二十四歳のこと。旅行先の神戸で、やはりひどい靴擦れを起こしてしまった。いつもなら手軽なファッションビルに入るところを、神戸のハイソな雰囲気に惹かれて目に留まったのは百貨店。「どうにもこうにも痛いんですが……同じサイズで痛くないのありますか?」と店員さんに頼んで、23・5センチのヒール靴を履かせてもらったところ、店員さんは絶句。「あの、お客様……サイズが」「はい、23・5ですけど。ないですか?」店員さんは何か言いにくそうにもごもごとしながらバックヤードに引っ込み、あるベージュのヒールを履かせてくれた。「わあ! 全然痛くない! さすが百貨店! ありがとうございます!」「はい、あの……恐れ入りますがお客様のサイズは、22センチです……これならどの靴も快適だと思いますので」。

私は何年も、ぼーっとしたまま自分の靴のサイズも測らず、それを勝手に女の不如意と思ってどんより過ごしていたのである。というか雨の日に足が寒かったのはまず長靴を持ってなかったからだともその後に気づいた。ぼーっとしすぎである。もちろんその後のヒールライフが超快適なのはいうまでもない。

またこれに似た現象は三十歳前後の二年間にも起きた。当時、実家との折り合いも結婚生活も極めて悪かったせいだろうか。とにかく胸が苦しくて苦しくてしょうがなかった。息をするだけで苦しいし、めまいがするし、じっとしている

だけで心も体もどこもかしこも締め上げられているような感覚。

そしてふと出かけたPARCOで、蜘蛛の糸でも……と思い、下着売り場に進入。「これもう歳のせいだと思うんですけど、生活本当苦しくて、ヘトヘトで、とにかく安くて楽なブラが欲しくて……今つけてるのユニクロのノンワイヤーなんですが、もっと楽な何かありますか?」「かしこまりました、お客様ブラのサイズはどちらでしょう」「Sとしか……」「あ、それなら大体わかります。持ってきますね」と試着してまた店員さん絶句。私は4カップ近く小さいブラに無理やり胸を押し込んでいたのである。

その後適切なサイズのブラをしたら、バキバキにワイヤー入ったブラでも朗らか深呼吸! 気分爽快! ワイヤーのおかげか背筋もシャキンと伸び、なぜか知らないけれどその後の環境も和やかな方へ転がった。

当時、学業に仕事に家庭の悩みにと身を削っていた自分に、「これはセルフネグレクト?」と聞けば、果てしなくぼーっとした顔をして「それ何?」というだろう。とにかく、猪突猛進タイプで気がつくとセルフケアタスクがスコンと抜け落ちるのである。これは勝負日、という日はそのことばかり考えていて青アザを作っても気がつかないし、なんならそのあと数日も気がつかない。

死にたい……つらい……私なんて価値がない……と延々思いつめていた一人暮らしのころ、友達がお茶に誘ってくれ、ケーキを食べたら糖分超吸収! 頭回転グルグル! そうだ、あのバイトやめればいいんだ! あと部屋片付けよっと! で全て解決したこともあるし、ああ集中力がもたない、イライラカリカリする……なんだろう……と数日思っていたらひどい手湿疹の存在に気がつき皮膚科通院肌すべすべ! あと何なら絆創膏という手もあるじゃん! 仕事捗る捗る! となったことなど、セルフネグレクト(?)な思い出はキリがない。

私含め歌人は皆方向音痴、というのは短歌界隈で有名なジンクスであるが、これは結句に向かって自分の意識を研ぎ澄ませていくことを癖にしていると、空間把握や時間把握、身の回り全体のバランスを掴むことを疎かにしがちなことと繋がっているのだと思う。

そう思うと私は「悩み」という思い込みでできた到着場所に向かって、身体の悲鳴マップを無視しまくっていたということになる。

そしてその癖は今も治っていない。今は十一月末、私は仕事部屋で考えても考えてもアイデアが浮かばずうんうん唸り、暖房を入れない半袖姿で凍えている。ああ、暖房つけてパーカー着れば普通に捗るじゃん、と毎晩、夜になるたびに発見があり、暖房をつけるたび、パーカーを着るたびにあたたかくてありがたくてしょうがない。

これはセルフネグレクトだろうか。いや、単に思いこみでぼーっとしているのである。

パーミション

岡崎祥久

二年半ぐらい前に、セール品のホットサンドメーカーをもらってからこっち、俺はほとんど毎日のようにホットサンドを食べてます。いちばん好きなのは、リンゴとセロリとマヨネーズをはさんだやつで、胡椒とシナモンをすこしふります。

俺がもらったのは直火にかけるタイプで、コンセントはなくていいかわりに、自分でひっくり返したり火をとめたりしないと、すぐコゲつきそうになるので油断できません。パンの耳はいちいち切らなくていいけど、端っこはピッタリくっつかないやつです。

毎日のように食べるぐらいなんだから、もともとホットサンドが好きだったのかというと、べつにそんなことはなくて、それまで食べたことなんてなかったし、この世にホットサンドという食べ物があること自体わすれがちでした。

なのにおふくろときたら俺が〝いつかホットサンドを好きなだけ食べてみたい〟とつぶやいたことがあるとおもい込んでいて、スーパーの在庫処分セールでホットサンドメーカーをみつけると、すぐさま買って俺のところにもってきた、というわけです。そして帰るときには、すがすがしい顔で俺から三万円せしめていきました。

いちおう新品とはいえ、うすいボール紙の外箱はくたびれきっていて角のひとつが大きくつぶれ、何枚もかさなった値札をはがしてみると、値下げされて、再値下げされて、最終

的に赤ペンで書きなぐられて七百八十円になったのがわかりました。

でも外箱がボロボロなせいで逆に、そのわりにはまあ、とでもいったかんじで、ビニール袋にはいった本体は意外ときれいにみえました。もっとも、二年半がすぎたいまでは、ご自慢のフッ素樹脂加工にもけっこうダメージがあって、外箱とお似合いなかんじになってますけど——あ、俺は箱を捨てない人なんで、つかったあとはちゃんと箱にしまいます。

ほとんど毎日のように、なにかを八枚切りの食パンではさんでは焼いて、ホットサンドにして食べてるわけですけど、俺はいまだに自分で焼いたのしか食べたことがないというか、お金に余裕のない暮らしぶりなので、外で食事なんかしません。だから俺にとっては、外箱に印刷されてる調理例みたいなのと、自分で焼いたのだけがホットサンドです。はさむのはなんでもよくて、というか、ハムひときれはいうにおよばず、ひとにぎりの刻んだキャベツを塩胡椒で炒めたやつだけでも、ともかくなにかはさんであれば、俺にとってはホットサンドです。

八枚切りでホットサンドをしていると、四日で一袋なくなるので、わりとすぐに買うかんじですけど、いつも食パンばっかり買うおっさん、みたいにおもわれるのがいやで、なるべくあちこちで買うようにしていて、売値が高いコンビニでは一袋しか買わないようにして、スーパーで安く売ってたりすると三袋ぐらい買って冷凍しておきます。とはいえ二年半もおなじようなことをしていれば、もうみんなにわかられてるんじゃないか、という気はしています。

＊

俺は上野とか池袋とかまでだと電車賃が片道千六百円ぐらいかかる町に住んでいて、そのくせ自動車がないので、どこへ行くにも徒歩かバスです。だったら運転免許もないのかというと、いちおう大型をもっていて、むかしちょっと十トン車の運転手をしてたことがありますけど、でもいまは、運転そのものをしないようにしてるので、会社にも免許のことはいってません。

正直にいおうものなら、慢性的に人手不足になってるドライバー職をさせられるとおもうし、そうなればまあ、契約社員じゃなくて正社員にしてもらえるだろうけど、でもそれをことわったりすれば、経歴詐称だとかいわれて逆ネジをくうかもしれないので、いわないことにしてます。

十トン車を運転してたころは、長距離をやってて、わりとあちこち、うまれてはじめての土地なんかに行ったりもしましたけど、その当時のことは履歴書では空白にしてあって、なにをしてたのか面接で質問されたときに、なんていうかまあブラブラしてました、とこたえたら、ああ、そういうの知ってる、モラトリアムだろ、モラトリアムっていうんだよな？　といわれて、はずみで〝モラさん〟とかあだ名をつけられましたけど、ほかはだれもそんなあだ名はつかわなくて、名づけた当人だけが、たまたま俺と顔をあわせることがあると「お、モラさん」と執念みたいによびかけてきたりはするものの、まわりはみんな聞きながしてくれてます。

仕事で大型をころがすときは、われながら堅実で安全とおもえる運転ぶりなのに、私的な用途で、しかもちっぽけな軽

自動車だったりすると、とたんに運転するのがこわくなります。いつか絶対に小さな生き物をひき殺す気がして……。駐車場でバックしたら後輪で自分の子どもをひき殺したのにすぐには気づかなかった、みたいな事故のニュースにでくわすたび、〝あ、俺もやるな、絶対やる〟とおもわされます。俺に子どもはいないので、ひき殺すのはどこかよその子ですけど。

そういうニュースを耳にすると俺はいたたまれなくなって、その時点で財布にはいってる万札をすべて、新聞社とかラジオ局とか宛てに遺族への弔慰金としておくります――なんていうと、ふとっ腹みたいですけど、どんなに金まわりがいいときでも、俺の財布には二枚より多く万札がはいってたことなんかなくて、たいていは一枚あればまずまずだし、その一枚二枚にしたって、念のための御守りみたいなもので、実際には千円札と小銭しかつかいません。

なんにせよ、おふくろや弟にはいいません。いえば頭どうかしてんじゃないのとか口汚いことをいわれるだろうし、そんなマネをするぐらいなら一万でも二万でもこっちにまわしてくれたらいいのにと恨み言のようにいわれるにきまってるので。

＊

三年半ぐらい前に、ちょっとやりくりに失敗して、おふくろから十万円借りて、借りた翌々月から三万ずつ返済しはじめたら、それがいつまでたっても終わらないままつづいてるというか、いつのまにか、孝行息子から老母への援助みたいなことになっていて、でもおふくろはただお金をもらうのができないものだから、ホットサンドメーカーみたいな手みやげをもってきては、その見かえりとして俺から三万円せしめて帰る、というのを律儀にくり返しています。

物とかなにももってこなくていいから、といっても聞く耳をもたないので、あきらめて好きにさせてますけど、おかげで俺のアパートは、自分で買ったわけじゃないガラクタでいっぱいです。おふくろは色あせた赤い軽自動車にのっていて、俺のところまでは飛ばせば十五分ぐらいですけど、そろそろ免許の返納をかんがえはじめてもいいはずなのに、死ぬまでのるから――とかんがえようによっては物騒なことをいってます。

弟はときたま、金を借りにきます。おふくろとちがって、それなりにまとまった金額ですけど、俺がスゴイなとおもうのは、俺みたいな平凡な、というかたぶん平凡以下の兄にむかって頭をさげたりできることでもなければ、金を必要とする理由にちゃんと筋がとおっていて弟の人生の連載物語みたいになっていることでもなくて、かならず女づれでやってくるというか、それがわりと頻繁に別の女性だということです。さすがに毎回ちがうわけではないとはいえ、俺からすれば別次元の遍歴ぶりで――ああ、でもそういえば一度だけ、別人のようにイメチェンした同一人物だったことはありましたっけ。

そのむかし、叔父さんがときたま、いまの弟とおなじようなかんじで、おやじのところへ借金をしにきてました。それで俺は弟がくるたび、なんだかなつかしいみたいにおもったりしてますけど、そのころといまのちがいはなにかというと、

叔父さんは早いうちから結婚していて夫婦者で奥さんはずっとおなじ人だった、ということではなくて――それもまあ弟とちがいますけど、この光景を目にする息子が俺にはいないことです。というかまあ、息子の有無どころか、貞操感いっぱいの五十代ですけど。

「金は貸すつもりでわたしたらダメだ」叔父さん夫婦が帰ったあと、おやじはいつもそういってました。「やったつもりでわたさないとな」

なんでわざわざ子どもにそんなこと聞かせたのかわからないながらも、そういうものなのか、と当時の俺はおもったりしましたけど、いまの俺は、いちいち督促するのが億劫なので、あげたことになるのでもいいや、とおもったりしてます。

とはいえ俺も、とてもじゃないけど余裕のある暮らしぶりではないので、おもいがけない出費があったりすると、おふくろにわたす三万を一万にしてもらったり、すこし待ってもらったりもするわけで、そういうときおふくろはきまって「せっかく免許があるんだから、ドライバーをしたらいいじゃないか。なんでやらないのさ。経験者なんだから即採用で、冷蔵倉庫の夜勤なんかよりもらえるんじゃないの?」といいます。

「そうかもしれない。けどそれじゃダメなんじゃないか、という気がするよ」

俺がそんなふうにいっても、おふくろにはなんのことかわかりません。というか俺自身、じつはちゃんとはかんがえたことがなくて、ぜんぜん説明できる気がしないというか、なんで自分がそんなことをいうのか、よくわかりません。

＊

巨大な冷蔵倉庫は、夏でも冬でも一年中ずっと寒くて、季節が冬しかない惑星上で働いてるような気もちになります。風がふかないだけ、まだマシですけど。

仕事はむずかしくないというか、冷たい食品を配送トラックにつみ込むためのピッキングとか仕分けがおもな作業で、腕力なんてほとんど必要ないので、女性スタッフもふつうにいます。彼女たちがどういう経緯で夜どおし冷蔵倉庫で働くことになったのかなんて知らないし、保温性のいい白い簡易宇宙服みたいな体つきのわからないユニフォームを着て、帽子をかぶってマスクもしていたら、ひとりひとりがどんなかんじなのかなんて、ちっともわかりっこないですけど、彼女たちがこの仕事をやめていくのは、ほとんどの場合おなじで寒さが理由です。

というか、女にかぎらず男でも、寒さにやられるのはおなじことで、気もちが弱くなっていたり、この仕事をつづける意味とかモチベーションみたいなものをみつけようとしてしまうと、寒さが身にこたえるみたいです。なんていうか、体の芯のあたりが冷たくなるかんじで、休憩時間に熱い缶コーヒーを二本も三本も飲んでみたって、火なんてはいらないというか、十二月の空き家みたいにシンと冷えきったままです。寒くて心ぼそくて、こうまでしてここで働かなくちゃならないのかよ? というわびしさが、すきま風のようにふき込んできます。

深夜手当や時間外手当なんかが、率的な計算ではたっぷりついてはいるものの、そもそも最低賃金が安い地域なのだか

ら、ひと晩ずっと寒いおもいをして働いたところで、ビックリするほどの大金が稼げるわけじゃなくて〝なんだ、これっぽっちか〟とシラけた気もちになるし、この程度の金額にしかならないんだったら常温の物流倉庫のほうが常温っていうだけでマシなんじゃないか、というか太陽に祝福された日中の仕事をなにか、なんでもいいからみつけるほうが、そもそもヒトとしてまっとうなんじゃないか、とおもえてきます。

　ただまあ、家族というか年齢が低めの子どもがいたりすると、夜勤そのものは意外といいみたいで、仕事が明けて帰宅したら家族みんなで朝ごはんを食べて、子どもが幼稚園なり学校なりへ行ってるあいだに自分は寝て、起きたら子どもが帰ってくるからいっしょに遊んで、風呂なんかにもはいったりして、早めの晩ごはんをみんなで食べてから出勤して、妻子が寝てるあいだにせっせと働けば、家庭的な時間を最大限にできるらしいです。

　たしかにまあ、夜勤の仕事をしていると、生活時間がズレるせいで、平日昼間のスーパーにまぎれ込んだようになることがあって、主婦とか子どもがやけにたくさんいるとおもったら、自分のほうが場違いな存在だった、ということがときたまあります。いや、ときたまというか、わりとしょっちゅうかもしれないですけど。

　あるとき、ホットサンド用の食パンを買いにスーパーへ行ったら、パン売場で子づれの母親同士がしゃべっていて、うちの子は食パンでもなんでも、トーストしてないのが好きなんだけど、それを〝第二なまパン〟っていうのよ、とひとりのお母さんがいうものだから、つい聞き耳をたてていると、どうやらその子がいうには、パンは焼いてつくってるから〝なま〟とはいえない、でもトーストみたいに焼かなければやわらかいから〝なま〟っていうほうがいい、ということらしいです。なるほどな、とおもって俺もそれからはひそかに、トーストしてないパンのことを〝第二なまパン〟とよんでます。ホットサンドの内側も、ホカホカの〝第二なま〟みたいなものです。

　子どもなんて小さいくせに、いろんなことをかんがえつくものだとおもうので、そういう子どもを後輪で……とか、かんがえるだけでもヤバすぎます。

＊

　会社としては、ともかくドライバーをふやさないことには事業の拡大も売上げアップもままならないわけですけど、ただでさえ最近は若い免許持ちが減っていたり、運転免許の区分がメンドくさいことになったりしているので、とぎれることなく求人をかけつづけなくちゃならないし、待遇面もときたまテコ入れしなきゃならないみたいです。

　食品工場から冷凍ないし冷蔵の食品を満載してくる十トン車とか、スーパーやコンビニなんかへ納品しにいく二トン車のドライバーなんかを募集してますけど、庫内作業よりそっちのほうが給料はいいし、休憩も自分なりのタイミングでとれるし、気温が一桁しかないところにずっといなくていいうえに、何歳で入社しようが正社員として採用してもらえます。

　早い話、俺みたいなのでも、免許があって運転の経験があるっていうだけで、意外なくらい重宝してもらえそうですけど、それはわかっていてもカミングアウトする気なんてぜんぜんないどころか、いっそのこと冷蔵（チルド）から冷凍（フローズン）にうつらせてもらおうかとかんがえたりもします。

　チルドでは俺もいつのまにかベテランみたいになっていて、でもこれまでは〝おっさんのわりに作業はそこそこできるけど、責任のある仕事はムリそうな人〟みたいなイメージでやりすごしてきたのに、最近ときたまリーダーみたいな役割をさせられることがあって、それが苦痛で、フローズンにうつれば、また下っ端から再スタートできそうな気がしています。どうしても俺は、人に指図するのが苦手でしょうがなくて、そんなことをするぐらいなら、キツめの仕事をするほうがマシだとおもってしまいます。

　じつをいうといまでも、ひと晩のうち何時間かは冷凍庫で作業していて、ヘルプみたいなものですけど、フローズンのほうはチルドより人がいないのでしょうがないです。氷点下というのは、想像以上に寒くて、あたりまえですけどなにもかも凍っていて、凍った物ばかりみてるうちにだんだんと、うごいて働くことまでしている自分のほうが、もしかして例外的なんじゃないか、とおもえてきます。うごいたり働いたりするのをやめてジッとしていたら、いつのまにか凍ってそうですけど、でもなぜか、死ぬというよりは、ごく単純に凍るというか、解凍されればまたうごきだせそうなかんじがします。

　フローズン級の温度帯のFエリアからチルド級のCエリアにもどってくると、最初しばらくですけど、ぜんぜん寒くないというか、むしろあったかいとさえおもえます。十トン車とくらべたら二トン車なんて手軽な乗り物だし、ましてや軽自動車なんてオモチャみたいなもので、文字どおり軽すぎて、ほとんど現実味なんてない気がするものの、それでもやっぱり何百キロもの重量物にはちがいないというか、重いとか軽いとかのバランスがうまくとれなくなるかんじで、Fで作業したあとのCのあたたかさでうっかり汗をかいてしまって、体調をくずしそうになることも、たまにだけどあります。

　俺はいまのところチルドからのヘルプなので、深夜帯の三時間ぐらいですけど、フローズンの連中は基本的にひと晩中ずっとFエリアです。休憩時間になれば常温の食堂にもでてきますけど、なんていうか、独特のすごみがあるというか、すごく寡黙な連中で、でも無愛想というわけじゃなくて、寒さで口がこわばってるせいで最小限の言葉しかつかわないかんじですけど、そのせいでまあ、ぶっきらぼうにみえたりもするわけです。

　そういえば、弟がつれてきた女性が一度、北国出身だったことがあって、寒いとあんまり口をひらかなくていいように、言葉がどんどん短くなるらしいよ、と弟が小ネタのようにしゃべってましたけど、当の女性はというと、そのことについてなにもいわず、特になんの表情もうかべていなくて、いままさに寒いところにいるから、とでもいうかのように、しゃべる労力を節約してそうなかんじでしたけど、Fエリアに行くと俺はときたま、彼女のその表情のなさをおもいだすことがあって、雪女というのはもしかして、ああいうふうなのかな、とおもったりします。

＊

というか、俺がおもいうかべるのは、ほんとうは、雪女のことでもなければ、北国出身だった弟のガールフレンドのことでもなくて、あなたのことです。

こんなふうに、ついでみたいにもちだされたりすれば、さすがにあなただってきっと、ちょっとは腹だたしくなるんじゃないかとおもってワザとです。

というか、Fエリアみたいに過酷なところにきてるなら、そのあいだぐらいは、俺みたいなのでも、あなたのことをおもいうかべていいんじゃないか、とおもったりもするわけです。

＊

冷蔵倉庫で働いてるのは、あたりまえですけど、俺たちみたいな庫内作業のワーカーだけじゃなくて、ドライバーもいれば営業もいるし、人事や総務なんかの事務職もいて、さらには社外の連中もいます——大まかにいうと、設備と警備で、警備スタッフは、黒とグレーの軽装の軍服みたいなのを着て、倉庫の内外を巡回してます。

作業してるときにフッと顔をあげて、警備のひとりと目があったりすると、たまたまだろうとはおもいつつも、いつのまにか監視されてたみたいで気分はあまりよくないです。こっちだって、お行儀のいいお坊ちゃんじゃないんだから、あくびをすることもあれば、移動しながらさりげなく屁をこいたり、疲労感をまぎらわせたくて屈伸運動のひとつもしたりするわけで、そういうのまでチェックされたんじゃないかとおもうと、ちょっとドキドキします。と同時に、人間なんだからしょうがないだろ、とひらきなおってもいますけど。

警備がなにをどうチェックしてるのか、俺たちが知らされることはないわけですけど、物流倉庫なんだから商品はすべて預かり物で、汚損すれば賠償しなくちゃならないし、ぬすまれたりすればダイレクトに犯罪なわけです。そういうのを未然にふせぐのが警備だろうし、事故にしろ犯罪にしろ、原因が人間なら、人間に気をつけるのが当然とはいえ、なんだか窮屈な気がするのも事実です。人間じゃなくて機械が働いてるなら、警備はいらないかもしれないですけど。

設備のほうは三つにわかれていて、ユニフォームで区別がつくようになってますけど、あかるい灰色の作業服は設備管理で、建物そのものの維持管理をしていて、電球や蛍光灯をかえたり、ドアに油をさしたりしてるのをときたま見かけるし、オレンジ色のつなぎ服に白いヘルメットは、コンベアとか貨物用エレベーターなんかの機械設備の連中で、ブルーで布地がやや厚手のつなぎ服は冷凍冷蔵設備の担当です。みんなそれぞれ、資格なり技術なりをもった専門職とはいえ、夜勤労働をしてるってことでは俺たちワーカーとおなじわけですけど、わけへだてなく気さくなやつもいれば、所属も仕事もちがうんだから、とそっけないのもいます。

いや、でも、気さくだからいいとか、そっけないからムカつくとかはなくて、なんていうか、信号機が赤になってたり青になってたりするのとおなじようなものっていうか、ようするに信号無視みたいなことをするとロクなめにあわない、というかんじです。

冷蔵倉庫内には数ヶ所にコンベア設備の制御盤みたいなのがあって、赤や緑のランプがついてたり液晶表示の小さなモ

ニタや鍵穴がついてたりするクリーム色のうすべったいロッカーボックスみたいなかんじですけど、ある晩のこと俺がそのひとつのそばをとおりかかると、オレンジ色のつなぎ服の機械設備の連中が三人、ノートパソコンをのぞき込みながら話をしていて、ちょうど機械がとまっていたのであたりはしずかで、ふと〝パーミション〟がどうのこうの、というのがもれ聞こえてきました。コンベアとか機械とか、もしかしたらコンピュータとかシステムとか、そういうのの用語かもしれないけど、でもどうせ俺には関係ないとおもって、そのままとおりすぎようとしたら、三人のうちのひとりが意外と気さくなやつで、庫内とか食堂とかで、何度か通り道をゆずったりゆずられたりした程度とはいえ、ちょっとは親しげに交流できたような気がしていたものだからつい、パーミションってなに？　と話しかけたら、びっくりするぐらい酷薄な目でみられて、あんたの作業に関係ないだろ、といわれてそれきりでした。

よけいな口だしをしたのはもちろん俺だったわけですけど、ちょっとばかりショックだったのも事実で、その晩はことあるごとに〝パーミション〟という言葉をおもいだしては、くり返しつぶやいたりしました。パーミション。パーミション。パーミション。意味なんてわからないというか、しらべる気になんかなれなかったし、ニュアンス的なものもわからないまま、ただくり返すだけでした。気さくだったやつとはそれ以来、なんの交流もありません。

＊

そういうわけで俺は、オレンジ色のつなぎ服をみると〝パーミション〟という言葉をおもいうかべてしまいますけど、ふつうに作業をしていれば、それほど頻繁にオレンジ色と遭遇することはないし、なんだかんだいってもいちばん数が多いのは俺たちワーカーで、簡易宇宙服みたいな白い防寒服を着て、庫内をひと晩中うごきまわっています。

ワーカーのなかでも若い連中になると、防寒服の下にスポーツウェアを着ていたりして、体にピッタリするかんじの精悍なやつですけど、そのままスポーツジムにいてもおかしくない恰好です。気もち的にも、労働というよりはスポーツで体をきたえるかんじらしくて、けっこう積極的に体をうごかしてるし、実際そこそこの運動量なので、マッチョにはなれなくても、みんなわりとスッキリした体型をしてます。

そのいっぽうで、胴まわりが一メートル以上ありそうな中高年がけっこういるのは、疲れた自分をねぎらうつもりで夜勤明けにビールとか発泡酒とかそういうのを飲んだり、真夜中の〝お昼休憩〟のときに、やたら脂っこい〝ランチ〟を代謝のいい若い連中といっしょになってたいらげてるせいか、でなければ、脂肪をつけとかなくちゃ寒くてかなわないのかもしれません。

俺はというと、べつに太ってはいないものの、下腹はそれなりにでてるし、そうじゃなくてもスポーツウェアなんか着られるわけがなくて、地方の町によくいるおっさんみたいな服装ですけど、でもひそかにスポーツ用のサポーターはつけていて、まっ黒なタイツみたいなというか、SF映画の衣装になりそうな機能的っぽいやつです。

いやいや、もちろん最初からそんなのだったわけじゃなく

て、勤務のたびにふくらはぎがダルくてしょうがないから、どうにかしたいとおもっていて、若い連中がおしゃべりしてるのをなんとなく聞いてたら、べつにケガしたからっていうんじゃなくてもサポーターをつけるとよさそうなかんじだったので、すこしでもどうにかできるんならとおもって、膝を中心に太ももとふくらはぎもいくらかカバーするタイプの長めのやつを両脚につけてみたわけです。

　けど、最初はやたらとキツくて、これはダメだ！　失敗した！　ムダな買い物だった！　こんなのひと晩中ずっとしてたら血がとまる！　とガッカリしたものの、せっかく買ったんだし、こういうのは肌にじかにふれる物だから、返品なんてできないんじゃないか、もしできるとしても店員にものすごく迷惑そうな目でみられるにちがいない――とかなんとかウダウダかんがえると億劫になって、だまされたとおもってというか、自分で自分をだましたようなものなんだからしょうがないとおもって、そのまま仕事に行ったわけです。そうしたらこれがすごく効果的で、それまでみたいな脚のダルさがまったくなくて、こいつはいい！　となったわけです。

　だもんで、最初のがくたびれてくると今度は、脚全体をカバーするタイプというか、腰から足首までのタイツみたいな、というよりはモモヒキとかスパッツみたいなのをつかうようになりましたけど、これがまたとてもナイスなかんじで、このままいくと下半身だけじゃなくて上も着るようになるんじゃないか、もしほかの連中にバレたりしたら、おっさんのくせに若者みたいにイキがってるとか、わらわれそうでこわいな、という心配もありますけど、SFの上に着るのはあいかわらず地方在住おっさん服なので、たぶんだいじょうぶなんじゃないかとおもってます。

　とはいえべつに、サポーターをつけたからといって運動能力があがるわけじゃなくて、むしろ制限されるといってもいいぐらいで、まげたりのばしたりがやや不自由になるかんじです。でもその〝不自由さ〟がいいんだろうな、と俺なりにかんがえていて、筋肉でも筋でも関節でも、うごかせすぎるのはかえってケガや疲労のもとというか、可動範囲を超えればこわれるわけですけど、制約することで、それを未然にふせいでるんじゃないか、と。

　まあ、もしそれがほんとうなら、とっくにだれかがそういってるとおもいますけど、気もち的なことでいうなら、勤務時間中に一度か二度ぐらいは、自分の体のうごきがすごくよくなるかんじがすることがあって、そういうときは急に勤労意欲にめざめるというか、もっと体をうごかしたい！　働きたい！　なんてことを突発的におもったりもするわけですけど、それをやっちゃうとケガのもとになりかねないわけです。でなければ、ドッと疲れる前兆だったりとか。

　そういうガラにもない意欲だか欲求だかを制限することで、まぬけなケガをふせいだり、だれにも同情なんかされない疲労困憊感をあらかじめ回避できるわけだし、そもそも俺みたいなのが体をおもいきりうごかしたところで大した働きなんてできるはずもなくて、ひとりでグキッとかなって、ひとりでウッとかうめくハメにおちいるのがせいぜいのことで、みじめで孤独な恥辱にくるしむぐらいなら、一時的な欲求なんか見むきもしないほうがいいにきまってます。

　かんがえてみると十トン車なんかは、とても制約の多い乗り物で、つっかえずにとおれる道はかぎられてるし、まがれないコーナーはたくさんあるし、行きすぎたからUターンなんてことはできっこないし、うっかり赤信号にひっかかろうものなら交差点をふさぎかねないわけだし、坂道発進もしないですむほうがいい――そうなるともう、でかい図体でも通行可能な道しかえらばないし、前車との車間距離がだだびらきになろうがそんなのはおかまいなしで、安全な運転しかしません。おかげで俺みたいなのでも、やってられたんじゃないかとおもいます。

　俺にとって制限とか制約というのはだから、ぜんぜん悪いものじゃなくて、むしろ守り神みたいなもので、そのおかげで俺はいまのところ、脱輪したり脱臼したり、凍りついたりコゲついたりせずに、どうにかこうにか人生らしきものをつづけてられるんだろうという気がしてます。

　とはいえ、いつまでたっても時給で働いてたり、貯金もろくにないとか、外見がパッとしないとか、ちっとも女にモテないとか、モテなくてもひとりに好かれることもないとか、虫歯になりやすいとか、習慣とか習性みたいなくり返しはできても努力をつづけるのは苦手とか、要領がわるいというか頭の回転がおそいというか、発想が遠慮がちというか貧困というか、そういったもろもろのあわせワザからうまれた負け犬根性とか――すでにかなりの制約が俺には課せられているにもかかわらず、まだこれで全部じゃないかもしれない、とおもったりもします。

　というのも、実年齢で半世紀すぎてるのに、いまだ俺にはなにも起こってない気がするので、主人公が貧乏だったり不運だったりバカだったりするのをのりこえてかなくちゃならない物語なんかでいうと、ストーリー的にはまだ序盤あたりなのかな、とおもったりするわけです。今後いろいろ展開していくための下ごしらえ中というか。ことによると俺は大長編みたいにすごく長生きするのかもしれないし、逆に、急転直下のなりゆきで未完のまま死ぬことになるかもしれない。そんなのはまあ、俺自身にわかることじゃないですけど、でもなんにせよ、まだこれからなにかあってもいいだろう、というか、なきゃおかしいだろ、といつまでたってもおもってます。

＊

　アパートの一階で家賃が安めになってる俺の部屋には、ガラクタばかりで金目の物なんてなんにもないですけど、おふくろが急にやってきたときでもわたしてやれるように、三万円はいつでも置いとくようにしてます。まあ、それができるときには、ですけど。

　ついさっき、おふくろは、うずらの玉子の殻を切るハサミと玉子をゆでる前に殻に針で小さな穴をあけておく器具、ゆで玉子を飾り切りする道具、それから、卵白を切りながらかきまぜるマドラーみたいなのをもってきて、かわりに三万円もって帰りました。どうしてこんなに玉子がらみの小道具ばかりもってきたのかは、結局わからなくて、ことによると俺が〝玉子だけあれば、あとはなんにもいらない気がするよ〟とかなんとか、おふくろだけに聞こえる声でつぶやいてしまったのかもしれないとおもってます。

「玉子は安くて栄養もあるけど、平均して一日一個までにし

ときなさいよ。病気になるから」
そういいながらおふくろは、洗ってたてかけておいたホットサンドメーカーをみると、
「あんたはどうしてそんなにホットサンドが好きなの?」
「俺、ホットサンドが好きだっていったっけ?」
「好きじゃなきゃ、毎日なんて食べないでしょ」
「毎日のように息してるけど、べつに酸素が好きってわけじゃないよ」
「ホットサンドがあんたの生存に必要ってこと?」
「え? ああ、いや、息のことはまちがいだ。ホットサンドは酸素みたいに必要じゃない」
「好気性とか嫌気性ってのもあるんだよ、生物学で」
「…………」
「あんたはテレビぎらいだから、あんまり物を知らないね」
「テレビはイヤなんだ。ずっとみちゃうから」
「わすれてた。あんたがテレビしかみないから、あたしがアイロンをたたきつけたんだ」
「おふくろはもっとたくさん、いろんなことをわすれてるよ」
「そういうことばっかりいうと、あんたのこともわすれるよ」
おふくろは、ちょっとかんがえてから、こういいました。
「わすれて、三万だけもらいにくるから」
おふくろなら、ほんとうにそうするんじゃないかと俺はおもってます。

*

俺が住んでるアパートをでて右へ行くと、一本道というほど単純な道順じゃないですけど、かといってそんなにあちこちまがったりしなくても、徒歩十三分ほどで最寄り駅まで行けます。うらぶれた各停駅ですけど、その駅前から会社の無料シャトルバスがでていて、いつもだいたい十五分で冷蔵倉庫につきます。単純計算で通勤時間は二十八分ぐらいです。
逆に、アパートから左へ行くと、こっちも一本道じゃないですけど、まあだいたい道なりに近いかんじで歩いていって、二十五分ぐらいで倉庫まで行けます。
天気のいい日なんかは徒歩通勤するし、あんまり歩きたくないときは駅前からシャトルバスです。会社からはどっちかに固定してほしいといわれてるので、シャトルバスということにしてますけど、歩きたいときは歩きます。
その日、夕暮れになると俺は、アパートをでて左へ行きました。
俺が倉庫へ行く時間になってもまだ日がのこってる季節で、おもしろいぐらい突起や陥没があるせいで、いろんななにかの形にみえる大量のモコモコした雲が、かたむきかけた日ざしにいろどられていて、薔薇の色にはそれほど似てない気がするのに、なぜか薔薇をおもわせる色みたいでふしぎだったし、雲の上なのになのか、それとも雲の上だからなのか、俺にはわかりませんけど、神話的というか超自然的なかんじのなにかがみえるかとおもえば、低俗的というかほとんど卑猥なまでになまなましいなにかまでみえたりして、あそこではほんとうに、どんなことでもくりひろげられてしまうんだな、とおもえるかんじでした。

こういうのこそ写真にとりたいよな、とおもいつつも、いい写真なんて一枚もとれたことがないし、とれっこないのはわかっていて、ようするに自分がとりたくてとるだけなので、俺はもう写真なんてとらないというか、自分なんかにはとらせないようにしてます。
雲をながめながら俺は、このままずっと、こうして暮らしてけるなら、それでもう十分なんじゃないか、俺はこれでもうしあわせなんじゃないか、という気もちがしたというか、もしかするといまこれが最後の最良の瞬間で、これ以上はもう、なにも期待できっこないんだということが実感としてわかりそうなかんじでした——といってもまあ、こういうのがほんとうにほんとうかなんて、毎度のことながらわかりっこないですけど。
なんにせよ、そうやって気分よく歩いてるときにかぎって、運がないというか、そもそも運があったことなんてなかったというか、俺のことをおいぬいていった小汚い自動車が一台、あやうく道ばたの電柱にぶつかりそうになりながら、でなければ、残念なことにぶつかりそこねたみたいにしてとまって、助手席側のドアがなんとも中途半端なかんじにひらきました——運転席から腕をのばしてドアをあけたはいいけれど、体勢がわるかったのか、電柱にぶつけるんじゃないかとビビッたらそうなったのか、それともほんとうに、はずみでひらいちゃっただけなのか、だれかおりてくるつもりなのかちがうのか、ともかくも、ハッキリ意思のつたわってこないひらきぐあいでした。
けどまあ、どうあれかかわり合いになんかなりたくないとおもって、助手席側をさけて運転席側をとおりぬけようとすると、職場の同僚のひとり、痩せぎすのカッパが人間に化けそこねるとこうなるんだろうな、とでもいった形姿のニタムラが窓から顔をだして「なんだよ、遠慮なんかしないでさ、のってってよ」というのでした。
聞いてみるとニタムラは、いつもはこの道をとおらないから、たまには気分をかえてみようとおもったらしいです。俺はやっぱり運がないのかな、とおもいましたけど、あきらめはいいほうだと自分ではおもっているので、おとなしく助手席側にまわると、中途半端にひらいたドアをあけて車にのり込みました。あまりきれいな車内ではなくて、助手席には荷物がのこっていて後部座席に移動させなくちゃならなかったし、フロアマットは掃除してない砂利の感触でした。
「わるいね。けど、オレの車だからさ。ガマンしてよね」
べつに俺がのせてくれっていったわけじゃないだろ、とはいいませんでした。窓をあけて、なるべく外気だけで呼吸するようにはしましたけど。
ニタムラは、見かけが痩せぎすのカッパに似てるのはべつに関係ないとおもいますけど、なにをしゃべってても自慢かイヤミかウソ話っぽく聞こえてしまうというか、そうじゃないときでもトンチンカンなことをいってるようにしか聞こえないという気の毒なやつで、あたりまえみたいにきらわれ者でしたけど、なんだか俺になついてるようなところがあってイヤでした。これっぽっちも好きじゃないのに、ちゃんときらうことをしなかったせいかもしれません。
「オレのバアちゃんがいってたけどさ」

俺がシートベルトをしめるかしめないかのうちに車をだすとニタムラはいいました。

「背中をまるめて歩ってるやつは、なやんでるか絶望してるかで、腕をふらないで歩ってるやつは、自分のことを秘密にしておきたがってるんだってさ」

「へえ。俺はどっちだったんだ？」

「どっちもだよ。どっちも」

「俺は、雲をみながら歩いてるつもりだったんだけどな」

「そうだったかもしれない。けどまあ、いいじゃん、そういうのはさ」

「そのままとおりすぎてくれたらいいんだ。つぎからはそうしてくれていい」

「そんなのムリムリ」

ニタムラはエラそうにいいました。

「オレはそんな薄情なヤツじゃないからさ」

徒歩二十五分の道のりも自動車ならあっというまですけど、だからといって歩くのがバカらしくなるということはなくて、ひと晩中ずっと歩きづめみたいな仕事をこれからしなくちゃならないっていうのに、にもかかわらず歩きたりない気がするからふしぎでした。もうすこしなにか、かんがえていたかったのかもしれないとおもわないこともないですけど、なにをかんがえたかったのかはわかりません。

冷蔵倉庫の駐車スペースで車をおりると俺たちは、そのまま大食堂へ行きました。ここは休憩室や待機場所もかねていて、始業前や休憩時間なんかはだいたい、みんなここにいます。深夜十二時の前後に三交代で四十五分間の〝お昼休憩〟があって、たいていの連中はこのとき食事をしますけど、始業前に食事をすませる連中もいます。

「あいつさ、やっぱキモいよな」

あまったるい缶コーヒーのにおいをさせながらニタムラのやつがいいました。

ニタムラなんかに〝キモい〟といわれてしまったのは、たしかヌカツマタという三十歳前後らしい男で、いまどきアレはちょっとないよな、というぐらいひどいトラ刈り頭をいつもしていて、なんだかむかしの気象衛星ひまわりが撮影した台風のモノクロ写真みたいでなつかしい気がしますけど、始業前にかならず山菜なめこ蕎麦といなり寿司二個を食べるので有名で、というかそれしか食べないから有名なわけで、もしかするとゲンかつぎとか自己暗示とかジンクス対策みたいなものかもしれないですけど、食事中にスマホをみるような行儀のわるいことはせず、きちんと両手をつかって食事をして、自分が食べる物から目をはなしません。蕎麦を箸でつまみあげてすすったり、いなり寿司をふたつにわったりする動作もそうなら、咀嚼のあいだずっと背すじをのばして前方のどこかをジッとみている姿勢なんかもすべて、武道かなにかの〝型〟みたいにいつも一定です。

とはいえヌカツマタの印象から武道家は連想しづらくて、まるで刑務所にいてマジメすぎるかんじで刑期をつとめてる男みたいにみえます。彼のことをみて刑務所を連想するやつはわりとふつうにいるみたいで、悪フザケのつもりで、あいつに手だししたらヤバそうだよな、などとニヤニヤしながらいうやつもいました。ヤバいやつなのかどうかはどうでもい

いですけど、彼の人生はある日パタリと終わりをむかえるまで、あんなふうにつづいていくしかないのかもしれない、というようなことは俺もおもったりしました。

山菜なめこ蕎麦といなり寿司を食べてしまうとヌカツマタは、柿ピーの小袋の封を切って、のこっていた汁のなかに投入しました。ピーナツごと、ザラザラっと。

「お、あいつは〝ぜんぶ派〟か」

ニタムラはあまったるいにおいの缶コーヒーを飲みほすといいました。

「どうなの？　発案者のあんたとしては、ピーナツもいっしょにいれるので正解なわけ？」

「発案者？　俺が？」

「だろ？　だってあんたがやりだすまで、だれもあんなことしてなかったじゃん」

ニタムラはあきれたようにいいました。

「最初みたときは、うわキモッ、とかおもったけどね」

「…………」

たしかに俺は柿ピーをよく食べるし、蕎麦やうどん、ラーメンなんかを食べたときは、のこった汁にいれます――というか柿ピーのために飲みほさずにおくといったほうがいいですけど、そもそものきっかけでいうなら、お茶漬けなんかに小さなあられの粒がはいってて、俺はあれが大好きで、だったらもしかしてとおもってカップ麺の汁にいれてみたのが最初でした。

でまあ、ずっと自分んちでしかやってなかったのを倉庫の食堂でもやるようになったらいつのまにか、あっちでもこっちでもやりだして、ついには食堂に併設されてる売店で大袋を開封して個包装をひと袋三十円で売るようになったとおもったら、柿ピーだけじゃなくて塩味とかしょうゆ味のあられなんかもいつのまにかならべて売るようになって、べつに俺が命名したわけじゃないですけど〝追いあられ〟という名まえまでついてました。

俺が元祖だ――とかはぜんぜんおもいませんけど、この冷蔵倉庫の食堂で最初にやりだしたのは、たぶん俺だったんじゃないかとはおもうものの、俺は契約社員で週に四日、夜勤でしかここにはきてなくて、倉庫は二十四時間三百六十五日ずっと稼働してるわけだから、週四日分の昼と週三日分の昼と夜、分数でいうなら十四分の十、つまり余裕で週の七割ぐらいはここにいないので、そのあいだに俺以外だれも柿ピーを汁にいれて食べることを絶対にしなかったとはいいきれないというか、この手の〝初〟というやつは、よく前後して起こったりもするので、自分が発案者だとかは迂闊にいったりしないほうがいいかもしれないです。

自分が発案者だとおもってるやつが、ほかにもいるんなら、そいつからみれば俺はたんに〝追いあられ〟を気に入った食いしん坊のひとりにすぎないわけです。もちろん俺自身は、だれかがやってるのをみて柿ピーを汁にいれるようになったわけじゃないことは自分でわかってますけど、〝追いあられ〟がひろまっていくにつれ、自分ではそれを、すくなくとも倉庫の食堂では、あまりやらないようにしてました。

そのことを、いっておくほうがいいかもしれないとおもいはしたものの、ニタムラのやつはいつのまにか無言になって

スマホをいじってました。大食堂のなかをみまわすと、ほとんどの連中がスマホ。むかしなら、こういう食堂にはテレビがあって、ニュースなんかがごくふつうに聞けたりしたものですけど、ここにはテレビなんて一台もなくて、ラジオや有線放送さえながれてません——調理場のほうから聞こえてくる器具や作業の物音が、どことなく物悲しくて、でもそれはそれでわるくないし、俺はうらぶれてるほうがむしろ好きだったりもします。

そういえば、自動車事故のニュースにでくわしたりしてたのは、まだいくらかなりとも外で食べる機会があったころで、最近はもうそんな余裕なんかちっともなくて、財布のなかには、いつからはいってるのかわからない万札がかろうじて一枚あります——いまでもまだ、小さな子どもが自動車の後輪でひき殺されてるのかどうか、俺にはわかりません。

スマホをいじってる連中のなかにはイヤホンをしてるのがチラホラいますけど、CだろうとFだろうと作業エリア内はイヤホン厳禁で、それこそもう超厳禁で、休憩時間に耳につけたのをわすれて、うっかりそのまま作業エリアにはいろうものなら、そしてそれをだれかに見とがめられたりすれば、一発でアウト、その時点でクビです。勤務初日の新人でも勤続ン年のベテランでも関係なし。まわれ右で職場からたたきだされます。

そのうえで、実名をさらされたりはさすがにしないものの、一週間のあいだずっと、日勤夜勤の勤務時間内に一度ずつ、場内放送でアナウンスされます——〝七月十四日付けで、重大な職務規定違反により退職を余儀なくされた方がいます。みなさんも十分に注意してください〟とかなんとか。ついでにいっておくなら、作業エリア内での写真や動画の私的な撮影ないしはスマホの使用もおなじようにクビです。わりとすぐクビにするんだな、とおもいますけど、入職説明のときにあらかじめいわれてるので、まあ、しょうがないのかな、というかんじです。

といっても、これについては〝俺もやるな、絶対やる〟というようなことは、ぜんぜんおもわないので、明日はわが身ということはなさそうです。

＊

真夜中の〝お昼休憩〟になって大食堂のイスに腰をおろすと俺は、すべりどめのゴムがついた会社支給の、軍手じゃない白い作業用の手ぶくろをはずして、手のひらや指の腹が寒さで乾いてシワになってるのをジッと見ながら〝パーミション〟という言葉をおもいうかべました——その日〝午前中〟の作業をしていたあいだに、オレンジ色のつなぎ服を着たあの気さくなやつと庫内ででくわしたものの、まあ、あたりまえみたいに、なんの交流もありませんでした。パーミションより前だったら、軽く会釈するとか、チラと視線をかわすとか、なんとなく気もちをかよわせてるかんじになったりもしたのに、いまではもう、なんにもありません——というかまあ、なんにもない、というのだけがあります。とはいえ、ないのがイヤだというのではなく、なくてあたりまえだとはおもってます。

ひと休みするうちに体があたたかくゆるんできて、それにつれ空腹感がわかるようになってくると俺は、庫内ルールと

して甲のところにマジックペンで黒々と名まえが書いてある手ぶくろを場所取りにテーブルにのこして、具がネギとワカメだけのかけ蕎麦の食券を買いにいき、ひさしぶりに柿ピー……じゃなくて〝追いあられ〟の小袋もひとつ買いました。名まえはまあ、なんでもいいですけど、俺にとってはたんに蕎麦をすすりおえたあとで柿ピーを汁にいれて食べるだけのことで、微妙にピリ辛に味変わりした汁と、表面のコーティングがはげて白っぽくなって汁気でふくらんでいながらもカシュッとした食感がのこっている柿のたねが、なんともいいかんじです。逆にピーナツなんかはマイルドなやわらかさになっていて、これはこれでわるくない豆っぽさといったところです。蕎麦だけではちょっと食べたりない気がしても、柿ピーでちょうどよく満足できます。

するとニタムラのやつが俺のところにきていいました。

「やっぱりさ、主張したほうがいいんじゃね？　オレが発案者だゾって」

どうしてニタムラがそのあたりのことにこだわるのか俺にはよくわかりませんけど、べつに発案者になりたいわけじゃなかったのでなにもいいませんでした。

時計をみると、休憩時間はいつのまにか残り十三分ほどでした。大食堂にかかってる時計はどれも、いつだって一分半ぐらいすすんでいて、時計をみるたびに、というか一分半すすんでることに気づくたびに、こき使われそうな気がしてちょっとムッとさせられるものの、もしかすると親切心なのかもしれないとおもうことも、滅多にないですけどたまにならあります。

この冷蔵倉庫の勤務は二交代制で、七時から十八時までが日勤、十九時から翌六時までが夜勤で、あいだの一時間は交代準備のためのものですけど、数十分の残業がたまにあります。夜勤も日勤もおなじように十二時より前の時間帯を〝午前〟といい、後の時間帯を〝午後〟といっていて、十二時の前後にある〝お昼休憩〟は四十五分間、午前と午後に一度ずつある短い休憩がそれぞれ十五分です。休憩は早・中・遅の三グループにわけられていて、出勤してみないことには、その日の休憩パターンがどれになるかはわかりません。お昼休憩までが長い遅休憩はあたりまえに不人気ですけど、早めに休憩にはいれはするものの後半が長くかんじられる早休憩もじつはちょっと不人気です。

作業エリア内には時計はひとつもなくて、ワーカーひとりずつに貸与されるハンディスキャナに表示されるのがオフィシャルな時刻ということになっていて、私物の腕時計なんかは、どんなに高級だろうと正確だろうと、まちがいの根拠にされることはあっても正しさの根拠にしてもらえることはありません——すくなくとも倉庫内での作業に関するかぎりは。

見なれてる自分の腕時計のほうが時間もパッとよめるわけですけど、しょっちゅう腕時計ばかりみてると時間はぜんぜんすすみません。もう三十分はすぎたんじゃないかとおもったのに、まだ四分だけだった、なんてこともよくあります。だったらっていうんで、時間を気にするのをやめていると、ついうっかり十五分の短い休憩に気づきそこなうこともあって厄介です。

時間をわすれるのもダメなら、つねに気にかけてるのもダ

メで、わすれていながらおぼえているというか、それこそ自分自身がタイマーみたいにならないことには、ムダなく休んでムダなく働くなんてできません。時間を気にしてオチオチしてられないんだったら十五分ぽっちの休憩なんかいらねぇよ、くれてやる、働いてやるよサービスだ、などと大ざっぱなことをしていると、これもまた職務規定違反だとかで、ちゃんと休憩しろとドヤされます。

休憩時間になればチャイムが鳴るとか、ましてや早・中・遅ごとにちがう音色で鳴るなんていう至れり尽くせりなことはぜんぜんなくて、働きすぎも休めなさすぎも、いわゆる自己責任ということになってます。

ただまあ、チャイムを鳴らす設備そのものはあって、夕方の六時と七時、朝の六時と七時——つまり日勤と夜勤の始まりと終わりには、庫内いっぱいにチャイムが鳴りひびきます。よく学校なんかでキンコンカンコン鳴ってるあのチャイムです。それを聞くたびに俺は、自分がいつまでたっても幼くて、なんにもわからないままでいるんじゃないかというような気もちにさせられます。

*

朝になり、勤務が明けると俺は、お昼休憩のときみたいに大食堂まで行って、どっかりとイスに腰をおろしました。さすがに夜どおし働いたあとなので、グッタリ疲れていて、イスに全体重をかけるようなすわり方でしたけど、そのときもまた俺はパーミションという言葉をおもいうかべていて、これはもう呪いのようだとおもったりしました——意味はいまだに知りませんけど。

日勤の連中はさすがにまだきてなくて、大食堂はガランとしてましたけど、ほかの夜勤明けの連中はというと、終業チャイムが鳴るタイミングにみごとなぐらいピッタリ合わせて作業をおしまいにすると、わき目もふらず帰りじたくをすませ、コンビニでつかってるみたいなバーコードリーダーでIDカードをスキャンして、無言のまま一列になって作業エリアの出口をぬけていき、建物をでると、徒歩や自転車通勤の連中はわれがちに門をめざし、家に帰りつくまでが競争だとでもいわんばかりに先をあらそうようにして門からとびだすと、ちりぢりになって帰っていきました。駐車場のほうからはバタンバタンとつぎつぎドアをしめる音とエンジンの音が聞こえてきます。駅前にむかうシャトルバスにもあっというまに人がむらがるものだから、全員がのり込んでもまだ座席はちゃんとあるとわかっていても、これが地球脱出の最後のチャンス！　とまではいわないものの、そういったものをたやすく連想させる殺伐としたかんじがどことなくあって、あれだけ働いたあとだっていうのに、なんでそんなにうごけるんだよとビックリするぐらい、みんなイキイキと欲まるだしになってます。

そういうのはどれも、何十回、何百回となく目にしてきた光景なのに、いまだに見なれることがないというか、まるで他人事みたいに、新鮮なおどろきをかんじることさえあります。

けど俺にしたって、これ以上はもう一歩だって歩けない、といいたいほど疲労感いっぱいで終業時間をむかえて、ようやくといったかんじで大食堂までたどりついて、どっかりと

イスに腰をおろしたはずなのに、給茶機からでてくる無料の熱い緑茶を紙コップで飲みながらしばらくぼんやりしていると、じゃあまあそろそろ帰るかな、という気もちになるし、たちあがってみると、なんだまだこんなに歩けたんじゃないか、というかんじで帰れるんだからふしぎです。もう労働じゃなくなったから歩けるのかもしれないですけど。

ついさっきまで百人かそれに近いぐらいの人数が働いていたというのに、あっというまにもぬけのからみたいになった冷蔵倉庫の建物をでると俺は、人けのない敷地をとおって門にむかいました。三台いたシャトルバスはもうとっくに出発したあとです。

意味なんてわからないまま〝パーミション〟とつぶやいて門をでると、早朝の空はとてもきれいで、ひろい空にたくさんの雲がでていて、朝の光にいろどられながら、いろんななにかの形にみえました。早朝の空と夕暮れの空の光線のちがいが俺にはひと目ではよくわからなくて、夜勤をした記憶とこの疲労感がもしなかったら、夕暮れだとおもいそうになるかもしれないというか、自分が一日のうちのどこにいるのか、一瞬よくわからなくなりそうなかんじがありますけど、でも朝の空はどんどん明るくなっていくので、ああ、俺はこれから家に帰るのでいいんだな、とおもえてありがたいです。

ひと晩中ずっと働いてクタクタになって、よくわからない眠気みたいなものがドロッとでてきそうになってるくせに俺は、アパートまで歩いて帰ります。三台あるシャトルバスのどれにのっても、どういうわけか一人か二人ぐらいはかならず、いきなり靴をぬぐやつがいて、そういうやつの足にかぎって、このうえなくクサイときてるので、俺はどんなにくたびれていても、帰りのシャトルバスにはのりません。

それに、イヤホンから音モレさせてるどころか、イヤホンもしないでスマホでドラマだかなんだかをみてるやつがいたり、音をだしっぱなしにしたままゲームをするやつもいたりして、労働で疲れた体と心にかなり不愉快な車内なわけですけど、だれひとりとして文句をいわないので、俺も文句をいうのはやめて、のるのをやめました。

アパートにもどると俺は、冷蔵庫で冷やしておいた水道水をコップに一杯だけ飲んで、それから足と顔をあらって歯をみがくとベッドにもぐり込みました。いまこのときに、家族といっしょに朝ごはんを食べてるやつがいるとおもってもちっともうらやましくはなかったし、俺自身がそうなるなんて、どうかんがえてもムリそうでした。

家族がいようと独り身だろうと、食べてから寝たりすれば、腹まわりはすぐにでも一メートルを超えるんだろうな、というようなことはおもったりしましたけど。

*

いまこの場にあなたがいたら、俺たちもいっしょに朝ごはんを食べたりしますか？　それとも、あなたはあなたで一日をはじめて、俺はやっぱりひとりでベッドにもぐり込みますか？　それどころかあなたは、夜勤をしてる男のことなんてハナから見むきもしないとか？

俺はあなたの夢をみることがありますけど、あなたには顔も名まえもなくて、でなければ夢にみるたび顔も名まえもちがっていて、この先どこかで会うことがあったとしても、ち

ゃんとあなただとわかるのかどうか、俺にはわかりません。

＊

その日の午後、いつもみたいに女づれでやってきた弟は、どうしてその金が必要なのかということについてしゃべりました――これまででいちばん高額だったので、それなりに説明が必要だとおもったのかもしれないですけど、数日前に電話で金額を知らせてきたときも、ちゃんと説明はさせてもらうからさ、といってました。ようするに、オレだっていい加減ひとり立ちして、自分の仕事の舵を自分で切れるようになっていいはずなんだよ、といったかんじの話でしたけど、かんがえてみたらどうせ貸すことになるんだし、だったら弟の話なんて聞いても聞かなくてもおなじかもしれない、などとおもったり、まさか話も聞かずに貸すわけにはいかないだろう、貸すほうだってちゃんと貸したいんだし、というようなことをぼんやりかんがえたりしていると、弟はふいに話をやめて、こういいました。

「兄ちゃんはどうしてさ……」

弟は、いおうかどうしようか、ちょっと迷ったみたいでしたけど、

「オレなんかに金を貸してくれるの？」

「え？　それはもしかして、貸さないほうがいいとか、そういうこと？　もう貸せないって俺がいうのを、じつは待ってたりするとか？」

「いやいやいや、ちがうよ、そうじゃない」

弟はあわてたかんじでいいました。

「貸してくれないと困るけど、でも、どうして貸してくれるのかな、って」

「いや、どうしてっていわれても……」

「ごめん、よけいなことをいったかも」

どうして弟に金を貸すのか、正直いうと俺にもよくはわかりません。肉親だし、貸してくれっていわれるから貸すんだとおもいますけど、べつに恩を売っておこうとか利子をとろうっていうことではないし、弟のことが大好きだとかきらいだとか、おもったことがあるのかどうかわかりません。

自分のお金だからといって、ちゃんと貯金しておけるかどうかなんて、どうせわかりっこないんだから、それなら弟に貸しても似たようなものだし、なんていうか、老後というのが俺にはまだいまいちよくわからなくて、契約社員でもなんでも働けてるうちはいいけど、そのあとのことをかんがえたら――とか、いちおうはまあ、そういうことをおもってみることはあっても、いまいち想像力がたりてないのか、明日とか明後日のことじゃないんだし、まあなんとかなるだろうぐらいにかんがえて、ちゃんとおもいえがくことができずにいます。

そのとき、弟のつれの女性――ガールフレンドだか恋人だか内縁の妻だかなんだかわかりませんけど、なんとなく俺のほうでも好きになれそうというか、この人があなただったりすることもありうるのかな、あってもいいような気はするけどな、とおもわせてくれるかんじの女性が、ふいに弟にむかっていいました。

「あのさ」

「ん？　どうかしたか？　トイレなら……」

「この人、あなたのお兄さんだっけ？　ずっとわたしの胸ばっか見ててヤなんだけど」

「おまえさ、いまここでそれをいうか？」

「ていうかマジで、聞いてたよりキモすぎてダメだわ」

吐き捨てるようにそういうと彼女はたちあがって、アパートからでていきました。弟はでていく女のことを一瞬ポカンとした顔でみてましたけど、そしてその顔はなぜか、子どものころの弟にそっくりでしたけど、あわてて自分もたちあがると、

「兄ちゃん、おねがい！　オレがいった金額、振込みしといて。このとおりだから！」

弟はおがむようにして両手をあわせました。

「兄ちゃんしかたよれないんだ！　ちゃんと今度またくるから！」

早口でそういうと弟は、つれの女性を追いかけて、アパートの前の道を右へ折れていきました。

あけっぱなしのドアのところまで行くと、ふたりの声がきれぎれに聞こえてきて、

――このバカ、だいなしにする気か？

――だって！

――ちゃんといっといたじゃないか。

――かもしれないけど、でもダメでしょ、あれは。

木製のドアをパタンとしめると、弟たちの声は聞こえなくなりました。

＊

たしかに俺には悪癖があって、あのふくらみを目にすると、どうしても、ジッとみてしまいます。みていられるあいだはずっと――というか、これ以上はもうみてちゃダメだろ！　となってからもまだみてます。さすがに自分でも、ちょっとどうかな、とおもいますけど、どうにも目をはなすことができません。というかまあ、ちょっとどうかなじゃなくてかなりどうかな、かもしれないですけど、これはもう中毒とか依存症みたいなものかもしれないから、病院に行けば治療してもらえるんじゃないかとおもったりするものの、ただでさえいそがしいっていうのにそんな恥知らずなことをいいにくるんじゃない！　と叱られそうでこわい気もします。

女性が走ってくるのがみえたりしたらもうダメで、ときにはその場でたちどまることまでして、それが上下するのにみいってしまいます。ほんとうに、気の毒になるぐらい、ガン見します。ふたごというよりは、やんちゃな姉妹のような奔放なうごきに目をうばわれて、まじまじとみてしまいますけど、俺にみられるせいで走るのをやめてガマンして歩いて、横をとおりすぎたらまた走りだす女性もいれば、どうあっても急がなくちゃならないみたいで、俺のことをものすごくうらめしげな目つきで、というか軽蔑しきった目でにらみつけて走りぬけていく女性もいます。ふつうに礼儀をわきまえてるやつなら、女性が走ってきたらそっぽをむくとか、目をふせるとかするんだろうし、俺もそうすべきなんだろうとおもわないことはないものの、ついついみてしまいます。みようとおもわなくてもみてます。

ちなみに、サイズの大小とか、形の良し悪しとか、質感の

硬軟とか、老若とか、そういったことはまったく関係なく、ただ純粋にみとれます。

あたりまえですけどそれは俺にはないものだし、一度もちゃんとさわったことなんてないんだからよくわかりませんけど、自分の体にもひょっとしたら似たようなのがないものかとおもって、胸とか尻とかあちこちさわってみたものの、どれもあまり似てそうな気がしないというか、なんか根本的にちがうんじゃないかという気がしたし、こんなものであってほしくない、というかんじでした。でも、ひとつだけ、もしかしたら近いかもしれないとおもえる部位があって、膝をたてて四つん這いになって腹筋に力をいれるとたれさがってくる、ポチャポチャッというか、フワフワッとした皮と脂肪がすごくやわらかくて、ほかにはないその手ざわりが、ことによると似ているのかもしれない、と勝手におもっています。

俺の人生で唯一ふれたことがあるのは、おふくろのそれだったはずですけど、残念ながら感触はわすれてます。いまさらさわってみるわけにはいかないし、さわっても別物でしょうけど、でもきっとさわってはいたはずで、おふくろは俺のことも弟のことも〝粉ミルク代がもったいなくて〟母乳でそだてたんだから、と機会があるたびに豪語してます。

とはいえ俺はべつに、さわってみたいとかはおもってないし、その感触を知りたいともおもっていないというか、一生さわってていいものしかさわりたくないし、それにさわれれば十分だし、それができるんならもう、かたっぱしからガン見するようなこともなくなるんじゃないかとひそかにおもったりしてます。つまり、俺がもとめているのはそれそのものじゃなくて、それに象徴されるなにかなんじゃないかな、と。まあ、ちがうかもしれませんけど。

それはともかくとして、これまではじめて、あれをそんなふうにみることをハッキリ非難されたつぎの日、そのことと関係あったのかどうかわからないというか、関係ないはずがないだろうとおもいましたけど、俺のまぶたに〝イボ〟ができました。両目ともです。指でさわるとコリコリしていて、おもしろい感触ですけど、おもしろがってさわりすぎるとさすがに目が痛くなります。とはいえ、それ以外は特になにも異状はないというか、ひっきりなしに痛むこともなければ、ずっと違和感がするといったこともないみたいでした。

ただ、これまでみたいに、俺がそのふくらみをみようとすると、鬱陶しいイボが目を圧迫するようなかんじで膨張して、ちゃんと目をあけていられなくなります。痛みというほどのものはないですけど、視界はほとんどふさがれたようになって、なんにもみえなくて、せっかくのふくらみもどこかへいってしまいます。しばらく目をとじていれば自然と回復しますけど、あのふくらみが目にはいればまたおなじことで、イボの圧迫感がまして、そのたびごとに俺は、うつむいたり、たちどまったりして、それがなくなるまでこらえます。

なんていうか、俺には不特定多数のふくらみを目にする権限がないとでもいうかのように、俺の目はふさがれてしまって、走ってくる女性がいても、バスのなかでつり革につかまってる女性がいても、スーパーで買い物してる女性がいても、なにひとつ、まともにみることができません。もともと、ポスターとかグラビアとか、あるいは、うごくのでもうごかないのでも画像といったものは、俺自身あまりというかほとんどまったく興味がないみたいで、その場にあるものじゃないと目をうばわれません。

実物をみることができずにいると、だんだん具体性から遠ざかっていくというか、それまでに目にしたふくらみのかずかずが、なんとなくひとつになっていくというか、ほとんどまぼろしに近いようなものになっていくかんじで──なんていうか、ようするにあなたと似た存在になっていったわけで、そういう意味では、あなたが自分のそれをとりもどした、ということになったりもするのかもしれません。ならないのかもしれないですけど。

＊

「あんたさ、いまもあの冷蔵庫で働いてんですか？」

スーパーのパン売場で、ホットサンドにする八枚切り食パンの袋をひとつ手にとって、ちょっとかんがえてから、ふた袋めを手にしたとたん、そんなことをいわれるとはおもってませんでした。

その男は、スーパーの品出し係でしたけど、その日初めて俺のことをみかけたわけじゃなくて、何度もみていて、冷蔵倉庫で働いてるのをみたことがあると確信したうえで声をかけてきたらしいですけど、いきなり声をかけられたことよりも、そんなふうにくり返しみられてたことのほうが、俺には唐突なかんじがしました。あと、どうでもいいですけど、その男が冷蔵倉庫じゃなくて〝冷蔵庫〟というのは、どうもワザとみたいだな、というようなことはおもいました。

「オレもさ、いまじゃこんな品出しなんかしてるけど、二か月前、じゃなくてもう三か月前か、あの冷蔵庫で働いてたんですよ。ノシムラっていうんだけど、やっぱおぼえて……ないよね」

正直いうと、おぼえていないというよりは聞いたおぼえがなかったし、顔にもみおぼえがありませんでしたけど、白い簡易宇宙服みたいな防寒服を着ているのといないのとでは、まったく別人にみえるというか、ニタムラとかヌカツマタみたいに顔と名まえを知ってる連中でも、倉庫とまったく関係ない場所とかタイミングとかでみかけたりしたら、たぶん本人かどうかわからないとおもいます。まあ、わからなくて困ることとなんて、なにもないとおもいますけど。

「いや、いいんです、オレのことは。あんたはさ、ほら、柿ピーさんでしょ？　本名は知らないけど。好きですよ、オレも〝追いあられ〟は。いまもときどきやります。なつかしくて。あ、でもやっぱりオレの名まえ、知らないですか？」

「知らないとおもうけど（と柿ピーさんはいいました）」

「おっかしいなぁ。放送されちゃったんですよ、オレ。いや、オレはそれ、聞いてないけど、ついうっかりです、やらかしちゃって、イヤホンつけたままで」

「ああ、でもあれは、名まえまではいわないから（と柿ピーさんは……）」

「あれ？　そうでしたっけ？　じゃあ、オレのカンちがいなんだ？」

俺は食パンの袋を両手にもったまま立ち話をしているかんじで、どうせ食パンだけ買ってとっとと帰るんだからとおもって買い物カゴはもってきてなかったので、なんだか自分が

マヌケなことをしているみたいで、なるべく早くおさらばしたいとおもってましたけど、そのノシムラという男は、すごくしゃべりたがっていました。俺なんかでもわかるぐらい、そうでした。

「いや、もちろんですけど、悪かったのはオレだし、それはわかってるんだけど、でも反省してるんだからさ、一度ぐらいチャンスをくれてもいいとおもうでしょ？　おもわない？　一度やらかしたら、つぎはもう、そうならないようにするわけなんだし。クビになるとさ、あとがキツイっていうか、けっこうひきずるんだよね、あそこで働いてたころがいちばん幸せだったんじゃないかって。ていうか、べつに条件がいいわけじゃないし、ラクな仕事ってわけでもぜんぜんないんだけど、でも、それほどヒドくもなかったんじゃないかな、っていうみたいにおもえるからふしぎっていうか、なんでオレがあそこを辞めさせられなくちゃならなかったのかわからないっていうか、たしかにまあ、やらかしちゃったのはオレだし、それやっちゃったらクビっていうのは知ってたよ？　けどさ、最初はやっぱ警告からなんじゃないの？　いきなりレッドカードはないでしょ。ていうかさ、あんな冷蔵庫のくせにクビとか、ワケわかんなくないですか？　いっつも募集してるし。じつはオレ、初めてのフリしてまた応募してみたんですよね。スマホのアプリから。そしたらさ、ちゃんと応募できるじゃん。ヤタッ！　ラッキーとかおもってたら、面接の案内メールがいつまでたってもこなくてさ、三営業日以内に連絡って書いてあったから、いちおうはまあ待ってみたけど、それでもメールがこないから、電話で問い合わせてみたら、書類選考で不通過だったとかいうじゃん。書類とかいっても、履歴書とか職務経歴書なんかは送ってないし、たんに住所とか名まえとかだけだから、なんかもう、ブラックリストにはいってるっぽいっていうか、あそこですら雇ってもらえないって、どんだけ底辺なんだよっていうか。オレはそんなに底辺なのかよっていうか。あんなとこさ、こっちがいようとおもえば、いつまでだっていられていいと思うでしょ？　じゃないとおかしいっていうか、あんなにクソ寒いくせしてさ、エラそうに人のことクビにしてんじゃねぇよっつうの」

最後はもうどうでもよくなってましたけど、いちおうはまあ、つけ加えておこうかな、というか、俺も意外と執念深いんだな、というようなことはおもいました。

「あのさ、わるいけど、俺はもう行くから（と柿ピー……）」

「ふるえちゃうんだよね、なんか、わからないけど、ふるえちゃう。あそこにもどれればさ、あんな寒いとこなんだし、このふるえもさ、おさまるんじゃないかっていう気がさ、ずっとしちゃってるっていうか、もうもどれないから、そんなふうにおもうのかもしれないけど……」

ノシムラのいうことも、まあ、全部じゃないですけど部分的にならわからなくはなかったものの、俺がおもったのは、このスーパーで食パンが買いづらくなったら困るな、というようなことでした。ほかの店よりもわりと安く売ってることが多いので。

なおもブツブツいいつづけるノシムラをその場にのこして俺はパン売場からはなれました。

レジ係はすこし化粧が濃いめだけれど気さくなかんじがす

る中年女性で、俺はなるべくリラックスした気分で彼女のふくらみをみようとしましたけど、俺がなにをするつもりでいたか、あらかじめわかってたみたいに〝イボ〟がふくらんで視界をふさいだものだから、ほんのわずかなすき間からかろうじて手もとをみながら、こまかい小銭をかぞえるのはムリそうだったので、わかりやすい千円札を財布からだして支払いをすませるのがせいぜいのことでした。レジ係の中年女性は特になにもいわずに釣銭をもどしてきましたけど、もし俺の目がどうしてこんなふうなのか知ったら、たぶんものすごくおぞましげにというか、虫けらでもみるような目で俺のことをみるんだろうな、という気がしました。でもって、ひとりがそうなら、この町の女性すべてが、そういう目で俺のことをみるんだろうな、ということもわかりました。俺のほうからはもう、彼女たちのことなんて、ほとんどなにもみえないも同然だっていうのに、です。

＊

「なあ、聞いたろ？」

その日、始業前に大食堂で待機していると、なんだかこれまでになく両目がムズムズして、やたらと指でグリグリしたくなるかんじでしたけど、ニタムラが俺のテーブルにきていいました。

「CワーカーとFワーカーの区別をなくすって。これからはみんなおなじCFワーカーになって、チルドもフローズンも時間でわりふって、平等にやるんだってさ。これまでみたいにヘルプとかじゃなくて、そのときどきで指示されたエリアで作業するらしい」

ニタムラのやつは、いかにも落胆したかんじで、

「なんだかなぁ。オレ、寒いの苦手なのになぁ」

だったらなんでこんな冷蔵倉庫なんかで働いてるんだ、とはいわなかったというか、話そのものが俺には初耳でした。そんなことになったりしたら、Fエリアで下っ端から再スタートする俺のもくろみがパーです。フローズンの連中はもしかすると、自分たちだけの地獄だったのが、みんなの地獄になるのが、どこか釈然としないようにかんじるかもしれない――というか、自分がフローズンのメンバーだったら、そんなふうにおもいそうな気がしました。

「そんなの、いつ聞いたんだ？　俺は知らないけど」

「あれ？　聞いてない？　共有モレとかかな。でもまあ、そういうことらしいから」

そういいながらもニタムラは、俺がしきりにまぶたをいじるのが気になったのか、

「なんか、どうかしたわけ？」

「いや、よくわかんないけど、まぶたにイボができちゃったみたいでさ」

「イボ？　どこに？」

そういいながらニタムラは、俺の顔をのぞき込みました。

「ほら、両方のまぶたについてるだろ？　さわるとコリコリするんだ」

「え、いや、ないみたいだけど？」

「いやいや、あるって。ほら、こうやって……」

「それはさ、目玉だろ？　あんたの。イボとかじゃなくて」

ニタムラは気味わるそうにいいましたけど、べつにどうで

もいいとおもったみたいに、
「そんなことよりさ、こっちはカキザワキさん。あんたに挨拶しときたいっていうから、つれてきた」
　ニタムラの背後からあらわれたのは、とても骨が頑丈そうというか、骨格がしっかりした印象の男で、なにかのはずみでぶつかったりしたら、どんな体勢だろうと、こっちがグラつくかんじになりそうにおもえました。
「こんちは。カキザワキです。知らないかもしれないけど〝追いあられ〟のネーミングはおれがつけたんだ。ということで、そこんとこよろしく。あんたもけっこう好きなんだってな、〝追いあられ〟のこと。うれしいよ。もっぱら柿ピーばっかりらしいけど、しょうゆ味とか塩味もぜひためしてみてほしいな。けっこうオススメだからさ」
「なんだよこれ、どういうんだ？」
　俺はニタムラのやつにいいました――そういえばニタムラもカキザワキも立ったままで、イスにすわる気はないみたいでした。二人で俺のことをみおろしてます。
「あんたは自分のこと、〝追いあられ〟の発案者だとおもってるだろ？」
　ニタムラがいいました。
「だったらそういうのってさ、どこかで白黒ハッキリさせといたほうがいいじゃん」
「俺はべつに、自分が発案者だとかいってないだろ。〝追いあられ〟ってつけたの俺じゃないし。俺はただ……」
「なんだよソレ、テキトーいうなよ。あれは、あんたがやりはじめたことだろ？　ちがうのか？　ちがわないだろ。オレは最初にみたとき〝うわキモッ〟っておもったんだゾ」
「おいおい、ニタムラちゃん、いってたことと、なんかチガくないか？」
　カキザワキはさも親しげにニタムラの肩に腕をまわしていいました。
「この人はぜーんぜん、そんなつもりなんてないみたいだぞ。亀の甲より年の功っていうしな。いいかんじに年齢をかさねてらっしゃるよ。とってもナイスなシニアさんじゃないか。話はかんたんだ。とーってもシンプル。この人は〝追いあられ〟の発案者じゃない。それだけだ。ちゃーんと物事の前後関係をわかってらっしゃるんだな。おまえみたいにさ、なんかカン違いしてるとか、ないんだよ」
「………」
　ニタムラのやつは、ちょっとばかり口惜しそうにしてましたけど、だからといって俺はべつに、なにかいってやろうという気にはなりませんでした。だれが最初とかそういうのは、俺にはどうでもいいことでした。
「なんか納得してないのは、ニタムラちゃんだけみたいだけど、どうなんだよ、ん？」
「ちがうね！」
　ニタムラはいいました。
「ちがうちがう。ナイスなシニアじゃない。クソがつくジジイだ。こいつは、ただのヘタレっていうだけだ。タマなし野郎だ。ヘナチョコだ。オレのこと、うらぎりやがって！」
「まあ、そのへんはどうでもいいよ。おれにとって大事なのは、〝追いあられ〟の発案者は、この人じゃなくて、おれ、

カキザワキっていうことだ。だろ？」
　カキザワキは俺のことをみていいました――というかまあ、俺のことをみたっていうよりは、俺から最終的な言質をとるために、ただ手順をうながしただけみたいなかんじでしたけど。
「うん、ああ。それでいいよ、〝追いあられ〟の発案者はあんただ」
「カキザワキ」
「カキザワキさんだ」
「なにが？　なにがおれなの？　ちゃんといってくれないと。あ、ちょい待ち。録音すっから」
　カキザワキのやつがスマホをだして、ボイスレコーダーアプリの録音ボタンをおすと、ポンッと軽快な音が鳴りました。
「いいぞ、言ってくれ」
「あ、えっと〝追いあられ〟の発案者は、カキザワキさんです――ってこれでいいか？」
「いいね、バッチリだ」
　カキザワキはとても満足げに鼻でわらうと、もうここは用済みだとでもいうかのように、俺のテーブルからはなれていきました。
　ニタムラのやつは、その場につっ立ったまま、失望とか怒りみたいなかんじの、仄暗い目で俺のことをみおろしてましたけど、ちょっと肩をすくめると、なにもいわずにまわれ右をして、作業エリアにむかって歩いていきました。たぶん、これでもう、俺のことを車にのせたがることも、しなくなるんだろうな、というかんじでした。あるいは、それだけじゃ気もちがおさまらなくて、俺がここにいづらくなるようにとか、するかもしれないです。
　たしかにここならずっと、自分がいたいだけいられるものだと、あのノシムラってやつがいってたみたいに、俺自身もおもっていたというか、自分の居場所がなくなりそうになるかもしれないなんて、これっぽっちもおもってませんでしたけど、こんなところでも、ただいつづけるだけというのはできなくて、いつづけることを、こっちからしてなくちゃならないってことが、俺にもようやくわかった気がしました。
　ありがたいことに、ニタムラとカキザワキのおかげで気にするかんじじゃなくなっていたし、作業中はまぶたのイボのことはまったく気になりませんでした。ワーカーがみんな、白い簡易宇宙服みたいなのを着ているこの冷たい惑星上で、俺が目にすることができるとしたら、あなたのだけだから――というか、この地上からはもう、あのふくらみはなくなったも同然ですから。

＊

　ある日おふくろは、セール品のホットサンドメーカーをもって、俺のアパートにきました。
「ほらこれ」
　そういっておふくろは俺にホットサンドメーカーをよこしました。
「あんた、前にほしいっていってたろ？　たまたまスーパーで在庫処分セールしてるのをみつけたんだ。最後のひとつだった。運がよかったよ」
「ああ、ありがと。ちょうどほしいとおもってたんだ」

「やっぱり！　おもったとおりだった！」
おふくろはすごくうれしそうにそういいました。
二年半前にもらったセール品のホットサンドメーカーとはまたべつのセール品のホットサンドメーカーでしたけど、最初のはだいぶガタがきていたので、そろそろ新しいのがあってもいいな、とおもっていたところでした。もちろんおふくろには、そんなことはいいません。
「なんだかあんた、前よりちょっとだけ、よくなった気がするよ」
「そうなの？」
俺がわたした三万円いりの茶封筒を、とても大切そうにナイロン製の手さげ袋にしまいながら、おふくろはいいました。
「ほんのちょっとだけどね」
俺が期待しすぎると困るとでもおもったのかおふくろは、
「ちょっとだけ、キモくなくなったかもしれないよ」
「そっか。それならよかった」
しばらくしてから俺はいいました。
「もしかして、彼女とかできたりするかな？」
「いまさら？」
「ああまあ、そうだよね。いまさらだよね」
「あんたに彼女さんができたら、あたしもうれしいよ」
おふくろがそういうのを聞いて俺は、そうか、やっぱりうれしいものなんだな、とおもいました。だったら俺も、うれしいとおもうのかもしれないな、と。
「けどね、あたしの三万がどうなっちゃうか、それだけは心配だよ」
そういっておふくろは、アパートをでて、色あせた赤い軽自動車にのり込みました。そして、エンジンをかけようとした手をとめると、
「そういえば、さっきは留守だったね。どっか行ってたの？まあ、べつにどこ行ってたっていいんだけど」
「ちょっと駅前まで行ってたんだ。百円ショップ、あるでしょ」
「あそこはちがうよ。百円ショップのフリしてるだけだから。ダマされたらダメだからね」
そういいのこして、おふくろは帰っていきました。色あせた赤い軽自動車が遠ざかっていくのを見おくると俺は部屋にもどりました。
たしかに、駅前にある〝ディスカウント・しもりたに〟は、看板にもどこにも百円ショップとは書いてなくて、売ってる物もべつに百円ばかりというわけじゃないですけど、でもいちおうはまあ、安売りの店にはちがいないかんじです。
俺は〝しもりたに〟で買ってきた安物の白いイヤホンを袋からだすと、ハサミでコードを切って、ワイヤレスイヤホンっぽくみえるようにしました。こいつを耳にはめて作業エリア内に行けば、たぶんすぐさまだれかがみつけて、クビにしてもらえるだろうし、あとからニセモノだとわかっても、クビじゃなくなることは、たぶんないとおもいます。
こんなのをつかわなくても、総務のところに行って、辞めたいっていうぐらいのことは、ふつうにできるんじゃないかとおもってますけど、いちおう念のためというか、毒薬の小ビンみたいなもので、自分がなにをするかわすれないために、ポケットにいれておくつもりです。
〈了〉

むらむら読書

第四十九回　嫉妬を投げる

文とイラスト　犬山紙子

　読んでいてめちゃくちゃ気持ちがいい。松田青子『おばちゃんたちのいるところ』の「悋気しい」の話だ。嫉妬にかられ、嫉妬のまま夫に物を投げる。例えば寝室では、枕を投げ、ミサイルのようにスリッパを発射させ、文庫本に写真立てだって投げる。カーテンを思いっきり引き剝がしてその中で号泣する主人公。場所が台所だともっとすごい。「こんなことしたらダメだ」なんて一切思わない。百均で買った食器を投げる投げる。投げるためにデザインも特に見ずに買っている。その次に手にかけられるのはイケアや無印の食器。お気に入りのノリタケやアラビアの食器は絶対に割らない。自分のために怒り狂ってるんだから、お気に入りを割ってしまったらそれは自分のためにならないものね。

　食材だって破壊するが、破壊しながら破壊した後どう食べるかまで並行して考えている。りんごを割れば「ジャムかパイかマカロニサラダに混ぜよう」という具合だ。日常の延長線上に破壊がある。

　もちろん、こんな行動は許されない。いくら夫が本当に浮気をしていたとしてもこれらは立派な暴力だ。実際にこの主人公を目の前にしたら「酷い」と思うし「関わりたくない」と思うだろう。

　それでも。〝嫉妬心〟自体がこの世では「悪」であり「恥ずかしいもの」とぎゅうぎゅう押し付けられ、ずーっと頭の上から押さえつけられている感じの中にいるからか、この文章を読むと脳が快感を感じてしまう。ランプから解き放たれた魔法使いよろしく「ヒャッハー！　嫉妬の何が悪いってぇ？」と大空をビュンビュン飛び回るイメージだ。

　嫉妬ってなぜこんなにも悪いものとされてしまったんだろう。「悋気」という言葉は「恋愛で特に女性がねたむこと」という意味だ。「男の浮気を許すのがいい女だ」的な価値観がそもそもあるから、生まれちゃった言葉なんじゃないだろうか。嫉妬なんて老いも若きも人類みなするでしょうよ。私もするし、することを悪いとも思ってない。暴力として発露させないだけ。嫉妬して泣いてしまうとか、苦しんでしまうとか、そういった気持ちをこの主人公が幼少期から「するよね」と理解されていたらどうだったんだろう。嫉妬心をなかったことにされ続けなかったら、この暴力は果たしてあったんだろうか。

　この作品のモチーフとなった落語「猫の忠信」を聞いてみる。やきもち焼きとされるおとわに焦点を当てる松田さんが好きだ。夫が他の女といちゃついている、だなんて聞いたらそりゃあ縫ってた着物くらい破きますよ。

エセー

批評としての小説、小説としての批評――『ジュリアン・バトラーの真実の生涯』覚書

川本直

読むことと書くことは私にとっていつも一つだった。私が批評に手を染めたのは小説を論じるためで、批評それ自体に興味があったわけではない。実際、幼い頃から来る日も来る日も取り憑かれたように小説を読んできたから、十代初めに批評に触れてからも小説を捉えるには十全ではないと感じてきた。

私は読むと同時に文章も書きまくっていたが、古典を読み過ぎたせいで、自分で書いた小説には満足が行ったことはなかった。他人の小説を読むだけで楽しかった。一生涯、批評家として、それ以上に「読者」として留まるつもりだった。

しかし、二〇一一年に状況が変わる。十五歳から私淑していたゴア・ヴィダルに会い、「ゴア・ヴィダル会見記」(『新潮』)でデビューした一年後に彼が没したことで内的危機に襲われたのだ。デビュー小説となった『ジュリアン・バトラーの真実の生涯』はヴィダルに会う直前に書き始められていたが、遅々として進まなかった。いったん回り道をして女装の世界のノンフィクション『「男の娘」たち』を書き、文芸批評に復帰して英米作家や吉田健一を論じても、葛藤は止むことがなかった。その間、「ゴア・ヴィダル会見記」の完全版にあたる二百枚のノンフィクションの形を採った批評「ゴア・ヴィダルを求めて」も書き上げたが、未発表のままにしてあった。

何に悩んでいたのか? 高橋源一郎はこう書いている。「元の小説を読み尽くした果てに、読者がなすべき最後の行為は、その小説を読んだ証である。そして、その証とは、元の小説への返答としてのもうひとつの小説である」(『文学なんかこわくない』)。そう、小説を読んだならば批評するだけでは十分ではない。批評の実践として新しい小説を書く必要がある。ヴィダルはエッセイストとして全米図書賞を受賞し、小説家としてよりも批評家として評価が高い。しかし、私が惹かれたのはヨーロッパ文学総体を知悉し、特に英文学の影響が色濃いがゆえにアメリカでは異端視されたヴィダルの小説だった。ヴィダルの小説を耽読した私には、その弱点もわかり過ぎるほどわかっていた。彼の小説は事実を諷刺し、全てをメタに分析し尽くしてしまう。小説は事実に対する論評ではなく、何かについての分析でもなく、それだけで一箇の世界を提示するフィクションでなければならない。それならば今は亡きヴィダルを乗り越えるために師とは違う小説を書くべきだ。自意識に満ち溢れた身辺雑記やイデオロギーを押し立てた結論ありきのものが蔓延(はびこ)る現代の日本の小説にも、私は満足していたとは言えなかった。小説はありとあらゆるものを取り込める形式だったはずだ。ストーリーもプロットもキャラクターも間テクスト性も批評も文学史もジャーナリズムも描写だけではなく叙述も作家名からファッション・ブランドに至るまでの固有名詞も使えるものは何でも使えばいい。

お陰で酷いプレッシャーに苛まれ、ベートーヴェンに畏敬の念を抱くあまり、交響曲第一番ハ短調を完成させるまで長い年月を要したブラームスと同じ運命を辿る羽目になった。昨年九月に最初の小説『ジュリアン・バトラーの真実の生涯』を刊行するまで十年以上の時が流れた。結果として「ゴア・ヴィダルを求めて」は、プルーストが『失われた時を求めて』の前に書いていた批評『サント゠ブーヴに反論する』のように作中の「ジュリアン・バトラーを求めて――あとがきに代えて」として虚構化されて組み込まれた。女装の世界のノンフィクションも、英米作家論も取り込み、そして吉田健一まで登場人物として姿を現す。これまで手掛けてきた仕事が一直線上に繋がった小説となったが、飽くまでそれは後付けだ。

何故なら卓袱台を返すようだが、私はブッキッシュな作家ではない。むしろ徹頭徹尾、自分で体感しないと気が済まない出鱈目なまでの経験主義者だ。だからとにかく小説自体を手探りで読み、ヴィダルに会いたければ海を渡って会いに行き、女装の世界に自ら飛び込み、取り壊される直前の吉田健一邸を訪ねた。

しかし、事実をそのまま書いても小説にはならない。虚構はそれ自体のルールを有し、首尾一貫性を必要とする。ゴア・ヴィダルに会うための探索行はイタリア縦断中に強盗に一回、詐欺に二回遭遇し、挙句の果てはラヴェッロに滞在している時に日本で東日本大震災が発生するという危険と隣り合わせの旅だった。それからすぐにアメリカへ飛び、やっとのことでヴィダルに会ってみれば、彼はマッカランを二ボトルも空けて愛憎の籠もった同時代の作家たちへの辛辣な批判を四時間も披露した。それをそのまま書いてしまっては波乱万丈過ぎて却って嘘臭くなってしまう。作家自身の自意識も小説には有害なだけだ。作中に登場する「川本直」は作者と同じ名前を持つ、内面を剥奪された単なる狂言回しでしかない。経験は作品の材料に過ぎず、作家自身のかけがえのない人生は物を書かない人のそれと何ら変わらない。だからこそ『ジュリアン・バトラーの真実の生涯』で延々と物語られる作家たちの人生やゴシップは、小説=フィクションの中に溶解する結末を迎える。

今、私はようやく小説への答えを一つ見出したが、小説家としてはスタート地点に立っただけだ。次の小説も既に書き始めている。それは前作とは全く異なる形で、事実と自意識から掛け離れたフィクションになるだろう。

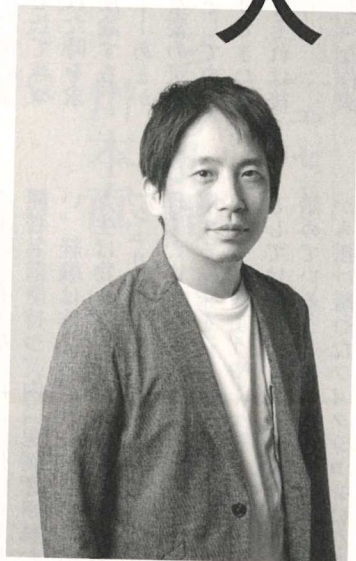
東畑開人

とうはた・かいと●1983年生まれ。臨床心理士、公認心理師。博士（教育学）。2010年、京都大学大学院教育学研究科博士課程修了。2017年に白金高輪カウンセリングルームを開業。著書に『日本のありふれた心理療法』『野の医者は笑う』『居るのはつらいよ』などがある。

対談

心と無意識のゆくえ

千葉雅也

ちば・まさや●1978年生まれ。立命館大学大学院先端総合学術研究科教授。東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論コース博士課程修了。博士（学術）。『動きすぎてはいけない』『勉強の哲学』『オーバーヒート』『言語が消滅する前に』（共著）など著書多数。

心がかき消されている、と危機感を募らせてきた東畑氏が、無意識が薄く弱くなっていると指摘する千葉氏と対論。フロイト、ラカンからストア哲学、森田療法まで、白熱した議論が展開された。

構成●斎藤哲也

©文藝春秋

©新潮社

■無意識は消滅するか?

東畑　『心はどこへ消えた?』（小社刊）の刊行記念にぜひ千葉さんとトークイベントをしたいと思っていました。本書のテーマの一つはセラピーです。実際、収録したエッセイでは、面接室で行われる精神分析的なサイコセラピーの事例をたくさん描いています。

精神分析のど真ん中には、正式な訓練を受けた精神分析家という職業集団がいます。彼らは心の深層に時間をかけてじっくり向き合う仕事をしている。それに比べると、僕は街の臨床心理士として、もう少し広い臨床をしているサイドの人間です。クライエントのニードに合わせながら、精神分析のエッセンスを活かして、心の問題を抱える人々のセラピーを行っている。

一方、千葉さんは哲学者としてフロイトやラカンの思想を論じるとともに、『欲望会議』という本では、精神分析的な視点から現代の問題を考察しています。たとえば、千葉さんは、さまざまなかたちでもたらされる「傷つき」に対して、「傷つけない」ようにするだけではなく、「傷つき」をちゃんと引き受けていくことの価値を語っています。僕の本でも、「傷つき」の中からどうやって新しい生き方が立ち上がってくるかという問題に触れています。

そういう意味では精神分析の広がりの両翼にあるような二人になるのではないかと思い、今日千葉さんとお話しできるのを楽しみにしていました。

千葉　今回、『心はどこへ消えた?』というタイトルをツイッターで見かけて、まさに自分の関心だと思いました。「週刊文春」での連載をまとめたエッセイ集とのことですが、コロナ日記的な部分と臨床エピソードの組み合わせが一種の形式美になっていますね。

本の冒頭では、二十一世紀に入ってから心の物語――僕はよく「心のひだ」とか言いますけど――と向き合う状況がだんだん薄れてしまっていると指摘している。僕も『欲望会議』で、立木康介さんの『露出せよ、と現代文明は言う』をベースにして、現代は無意識が蒸発しつつある時代じゃないのか、という悲観的な見立てを語っているので、東畑さんは自分に近いところで考えているんだと感じました。

東畑　ありがとうございます。臨床の現場では、精神分析家がフルに行うようには無意識を扱わないほうがいいと判断するケースも多いんです。現実には物質的、経済的、あるいは労働環境的な危機におられるクライエントも多いので、そういうときにはじっくりと時間をかけて無意識と向き合うよりも先にやるべきことがたくさんあります。

千葉　とくに時間がない臨床現場となるとそうですよね。精神医療では、時間がないし、薬で対応するしかない

から、個別にゆっくり向き合うことができないわけです。これはセラピーだけではなく、現代社会全体の問題です。本もちゃんと読まないし、オンデマンドの授業は倍速、三倍速で見る。一つのリアリティに時間を取って向き合うことが全体的にできなくなっている。

東畑　そうなんです。ただ、無意識と取り組んだほうがいいクライエントも確実にいます。僕が思うに、それはクライエントが近しい人との関係性に問題を抱えている場合です。特に親密性の問題ですね。大事なはずの人を大事にできなかったり、互いに傷つけあうことを繰り返しているようなとき、つまり関係性の深い部分に問題があるときには、無意識を取り扱う必要があると思うんです。千葉さんは『欲望会議』で関係性の問題も扱っていますよね。他者との関係をまじめに考えていくと、どうしても無意識という概念は設定しておく必要性があるので、消滅することは構造的にない気もするのですが……。

千葉　僕は人間全体の心的構造が変わっていく可能性はあるのではないかと思っています。無意識は言語の使い方と深く関わっていますから、人間と言語の関係が変われば、無意識のあり方も変わっていくのではないかと。近年は言語のメタファー機能が弱まりつつあり、アイロニーとかメタファーが通じなくなっています。文字通りのことしかわからなくなっていけば、無意識は薄くなっていくでしょう。

　無意識がいったいどういう脳神経的な基盤を持っているのか、自然科学的にはまだわかっていないし、オカルト視する人もいますけど、僕はまったく逆で、いずれ神経科学が進んでいけば、精神分析の洞察に追いついていくと思っています。だから無意識が薄く弱くなっているのではないか、ということについても科学的な話として考えています。

■無意識を語る意味

東畑　僕は「無意識」を、精神分析の中では対象関係論寄りで理解しています。つまり心の中に複数の私がいて、それらはそれぞれに異なる他者とペアになっているというものです。臨床の現場では治療者に対して、「転移」と呼ばれる現象が起きます。クライエントの過去にあった対人関係が治療で反復されるんですね。たとえば、今まで普通に優しい雰囲気だった人が、ある日突然、治療者に深い憎しみをもっていたことがわかる。そこには親との間にあった人間関係が再現されています。そういうときって、驚くんです。こういう「あなた」がいたんだ、って思うんですね。このそれまで見えなかった彼や彼女と出会うときに、無意識的なものと出会ったという風に思って、ふだん仕事をしているんですけれど、千葉さんは「無意識」をどのように捉えていますか。

千葉　僕は少し違うイメージで、必ずしも有意味に意味付けることができない記憶断片のネットワークとして考えています。その一部が情動的価値を持ち、人称化されて表れると外から見える場合もあるけれども、その実体は、

昔の記憶断片が奇妙につながり、一部に強い固着が生じているような状態だと考えています。そのネットワークには通常の常識では意味付けできないようなつながりがあり、それが意識的な言語や判断に陰に陽に影響を与えている。これはフロイト・ラカン的な発想ですが、そのように考えれば、脳科学にも乗せられると思っています。そもそもフロイトの「無意識」も『科学的心理学草稿』が示すように神経的な議論から出発していたわけです。

東畑　断片的になり、自分の中にきちんと置かれる場所がない、あるいは置いておくことができない記憶のかけらが、傷つきや痛みとして立ち現れてくるというイメージですね。

　難しく感じているのは、そういったものにきちんと取り組んでいくことの価値を世間に対して説明しづらいことです。たとえば、臨床の現場でも、「過去は変わらないのに、話なんかしても意味があるのか」と問われることがよくあるんです。たしかに過去の事実は変わらないのですが、それを語り直して、歴史化し、物語化していくことには、本当は深い力があることを現場では感じます。でも、そのことを世間向けに語ろうとすると、「物語の書き換え」的なフワッとした言葉になりやすいので、一般の人に納得してもらえる言葉にするにはどうしたらいいのかと悩んでいます。

千葉　人間って出来事に対する機械的な反応の連鎖で生きているわけではなくて、自分の人生はどういう人生かということを物語化したり、意味化して、縫い合わせて生きているわけですよね。カウンセリングは、その物語や意味がほつれてしまって、心が不安定になっているのを共同作業でもう一度縫い合わせることだから、非常に合理的な話だと思うんです。

　でも最近は、物語的な納得によって乗り越えていくということに対して、「そもそも嫌なことを納得すべきでないのだ」という抵抗が強くなってきている気がしますね。あんなに嫌なことがあったのに、それを乗り越えろと言うのか、と。これは完全にセラピーの否定で、治りたくないという話になる。ここが難しくて、確かに治ることが非倫理的、反倫理的であるかのような局面ってあるわけです。でも、セラピー的視点からは「すぐに水に流したらいけないかもしれないけれど、あなた、この後ずっとそのことを考えていくわけにいかないでしょう？　呑み込んでいく部分は必要でしょう」となるはずです。でも、そのように人生における否定性を呑み込んでいく必要性を言うと、保守派っぽく取られることもある。そんな風潮を感じます。

東畑　本を出すと、アマゾンで検索して順位とかを見てしまうのですが（笑）、心理学部門のランキング上位にくる本を見ると、「罪悪感を消す方法」や「いやな気持ちを消す方法」みたいな、傷つきを消す話が多いんです。これは一見冗談みたいな話なのですが、臨床的には複雑な問題です。消さないとサバイブできない状況になっているときには、やはりしっかり取り組もうとは言えませんからね。

千葉　でも、そもそも技術的な問題

として消せないですよね。忘れる方向に持っていくということですか。

東畑　たとえば、傷を外在化することは、消すベクトルの一つのアプローチです。これは自分の問題ではない、という方向に持っていく。アドラーの思想について書かれた『嫌われる勇気』がその典型ですね。アドラーの言う「課題の分離」とは、自分の問題と他者の問題をきっちり分けましょうということですから。

千葉　親に何か言われても、それは親が思っているだけだから、あなたとは関係ないと。

東畑　そうそう。それは消す技術です。全部はもちろん消えないんだけど、思考の力や理性の力である程度傷つきを外に置いておくことができる。

千葉　それでも蓋をしているだけだから、無意識からは消えていないわけですよね。

■認知行動療法とストア哲学

ストアから認知行動療法に行く系譜は無関係化を考え直す契機になるかもしれません（千葉氏）

東畑　そうですね。蓋の比喩は臨床ではよくつかわれます。心の臨床には、蓋をする方法と蓋を開ける方法とがあるという感じに。一度蓋をするのも一つのアプローチなんですね。ただし、ある程度の安全を手に入れた後に、蓋をしたままでは、いろんな不具合があるというときには、「じゃあちょっと蓋を開けてみようか」という話になる。そういう順序かなと思うんですけど。

千葉　さきほどは、外在化のことを「蓋をしているだけ」と精神分析主義的に言ってしまいましたが、最近ちょっと考えが変わってきているんですよ（笑）。もしかしたら、外在的対処を取ることで、無意識が非分析的に変わっていく可能性があるんじゃないかと。たとえば森田療法です。森田療法は無意識レベルで何が起こっているかをさかのぼらなくても、目的志向で生きていけば、どうでもよくなって健康になるという話じゃないですか。

東畑　なるほど。

千葉　精神分析では、「それでは結局問題が残る」と言うと思うんですが、そんなこともなくて。時間が経つ間に脳は変質するし、忘れるものは忘れると思うんですよね。だけど、東畑さんが言うように蓋を開けて、無意識と向き合わないといけない局面もあるのも確かで、両方必要なんですよね。

東畑　千葉さんが森田療法の話をするのがとても興味深いです。森田が影響を受けたのは、一九世紀末から二〇世紀頭にかけて活躍したポール・チャールズ・デュボワという催眠療法家です。当時、催眠には「暗示」と「説得」という二つの方向性があったんです。暗示は直接無意識に働きかけるやりかたです。医療人類学者の江口重幸さんは「裏階段から忍び込む」と言ったりするんですけど、ようは見えないところにこっそりと働きかけるやりかた。それに対して説得は、表玄関をノックして「君の心は〇〇になっていて症状が出ているから、考え方や生活を

〇〇に変えた方がいいんじゃないか」と理性的に話し合い、教育するんです。デュボワはこの説得療法を導入したことで有名です。

そして、デュボワをさらにさかのぼっていくと、何とストア哲学に行き着くんです。『嫌われる勇気』もストア哲学的ですよね。エピクテトスのように、自分と関係あるものと関係ないものを分けて、関係あることだけに専心して、どうにもならないことは気にするな、と言いますから。ここには心をめぐる二つのアプローチがあります。無意識に働きかけるか、意識に働きかけるか。この二つの系譜を立てるとすると、意識に働きかける系譜にデュボワがいて、このデュボワの圏域から認知行動療法が出てくる。最近、その系譜についてドナルド・ロバートソンが書いた『認知行動療法の哲学』という本を翻訳した中で今みたいなことを考えていました。それでいくと、たしかに森田も意識に働きかける側ですね。

千葉　デュボワから認知行動療法に行くんですか。なるほど、森田はその一つの支流なんですね。

東畑　そうなりますね。でも、一般の認知行動療法的な、自分で自分をコントロールする以上のことを、千葉さんは森田療法からくみ取っているように思います。そのあたりのことをさらに聞かせていただけないでしょうか。

千葉　僕は「切断」とか「無関係の哲学」といった言い方をしますが、無関係というのは難しい問題です。たとえば、親が考えていることと自分は関係ないという場合、すごく言い聞かせているみたいな感じがしますよね。どちらかというと関係があるのにないことにしているように見える。そう考えると、物事は関係性のほうにリアリティのベースがあり、それを何とか断ち切るという順番になるわけです。

ストアから認知行動療法に行く系譜は、無関係化を真剣に考え直す契機に

アウグスティヌスへの変化と心の物語が衰退している現代とが重なって見えるんです（東畑氏）

なるかもしれません。それは単なる意識の努力にしか見えないので、軽い技法だと考えられてきたふしがあります。フロイトの場合はすべてが無意識と関係しているわけで、そのほうが深い話のように見える。それに対して、ポスト・ラカン、およびポスト・認知行動療法の段階では、むしろ無関係性の深さを考える必要があると思っています。

そこにドゥルーズ＝ガタリを再考するチャンスもある気がするんです。ドゥルーズ＝ガタリも、エディプス的構造に囚われず、どんどん欲望を展開して行動していけというわけですよね。それは次々に欲望機械を接続していくというイメージですが、それ以前に、つまらないことにこだわるなという「切断」がある。そこにずっとこだわっているとプロセスが停止するから、もっと気まぐれで構わないと。そう考えると、ドゥルーズ＝ガタリにも「切断」の話があり、どんどんやりたいことをやっていけば、そのうちこだわりとかどうでもよくなりますよ、という考え方に展開できるのではないでしょ

うか。その点が森田療法に似ていると思ったんです。

■「来たるべきバカ」と森田療法

東畑　どうでもよくなるって、すごく大事なことですよね。あんなにこだわってたのに、「もうあいつどうでもいいわ」と自由になる。それは自己啓発書を読んで、無理やり「どうでもいい」と言い聞かせるのと違って、「消化」されていくイメージがあります。「消化」は対象関係論では「コンテイニング」という言葉で語られているものでしょう。心の胃袋にモヤモヤを置いておくと、消化されて言葉になる。

千葉　「消化」というより、「忘れてしまう」に近いのかもしれない。精神分析は、記憶をできるだけ明らかにするという点でコントロール性があります。そうじゃなくて、もっと周りの流れに任せてしまってもいいんじゃない？　というのが森田やドゥルーズ＝ガタリです。

東畑　千葉さんは、精神分析から転向しようとしているところなんですか（笑）。

千葉　必ずしもそうではなくて、ダブルシステムだろうと。家族など身近な関係性については、無意識におけるエディプス的問題を分析して、あとは森田なり行動療法的なものとの合わせ技でというのが現実的なのではないかと思うんです。

東畑　僕の感じだと、手続き的には逆なんですよね。先にストア哲学的に課題を分離して整理して、現実的な適応を果たして、多少心が揺れても大丈夫になったら、家族関係などの難しい問題について無意識を精神分析で掘り下げていこうと。

千葉　なるほど。僕が言っているのは第二段階からの話ですね。最初に落ち着かせる段階があって、エディプス分析がある。それはそうだと思うんです。ですが、最後は行動だと思っているんですよ。つまり、エディプス分析段階は第二段階で、それを抜けて、第三段階としてもう一度行動療法的なところに抜けていく。僕が書いた『勉強の哲学』で言えば、勉強して「キモくなる」のがエディプス分析の時期にあたります。

東畑　その後に、「バカになる」段階が来ると。

千葉　「来たるべきバカ」の段階が森田です（笑）。

東畑　なるほど。第二段階の先の地平の話をしていたんですね。

千葉　結局、精神分析は終わりませんからね。だから、そこから先は行動療法的に行くしかないと思う。僕が前提にして考えているのは、ラカンの弟子のジャック＝アラン・ミレールの発想です。彼はもうこれ以上進めない岩盤みたいなところまで相当徹底した分析を進めたら、あとは折り合いをつけていくしかないと言うんです。後期ラカン及びミレールは、無意識のなかの「サントーム」と言われるナンセンスの塊のようなもの、自分にとってのどうにもならない固有性のようなところまでたどりついたら、あとはその「サントーム」と「どうにかうまくやる」しかないと言います。それは森田じゃないか、と。僕はドゥルーズ＝ガタリも早くからそう言っていたと思います。

東畑　心理士という稼業は、どこか保守的な仕事だなという気がしていて、「『来たるべきバカ』のほうにまで行こうぜ」とはなかなかならないんですよね。なぜかと言うと、家に帰らなきゃいけないし、職場に行かなきゃならないという既存の秩序と折り合っていく必要があるからです。最後は「革命」ではなく、「適応」を捨てきれないんですね。

千葉　いやいや、「来たるべきバカ」は周りに適応するんですよ。『勉強の哲学』では、同調圧力の中で生きていた段階からいったん「浮く」のが第二段階ですが、その後もう一回、同調圧力の世界に、適応をシミュレーションするようにして戻っていけると書いています。『現代に生きる森田正馬のことば』には、「適応こそが独創的だ」ということが書いてあります。

東畑　いいこと言いますね。

千葉　あっ、と思ったんです。僕は「まず世の中からちょっとズレてみろ」と言うわけじゃないですか。ところがおそらく森田は一気に、第三段階のことを考えている。本当にクリエイティビティが問われるのは、適応、何とかうまくやっていくところだろうと。

東畑　森田、ヤバいじゃないですか。「適応が独創的である」という言葉は、非常に深いですね。

■ストア的主体の可能性

千葉　東畑さんが翻訳した認知行動療法の起源をストア哲学にさかのぼる本の刊行はすごく楽しみです。翻訳の過程で東畑さんが考えたことにつながってくると思うので、ぜひ『フーコー研究』に収められている僕のフーコー論を読んでください。フーコーが言う「主体化」は古代にさかのぼり、そこでマルクス・アウレリウスやセネカといった、ローマ帝国のストア派と出合います。「性の歴史」第四巻『肉の告白』では、アウグスティヌスの存在が重要で、アウグスティヌスのキリスト教解釈によって西洋の主体は内面に深い罪責感を抱え込むことになった、という議論をしていました。これと対照的なものとしてフーコーが挙げるのがセネカなどストア派の話なのです。セネカは一日の終わりに日記を書いて反省するんだけど、大して反省してないんだと。たとえば、イラっときて人に怒りすぎてしまったことを振り返るんだけど、「二度と繰り返さないようにしよう」と自分に言うだけで、深く罪の意識を持ったりしない。それは実に行政的、監査的なものだとフーコーが書いていて、すごくいいなと思いました。後期フーコーも、通常だと浅く見られてしまう「切断」に興味を持っていたのではないでしょうか。僕は、浅いレベルでいいということではなく、そのこと自体に新たな深さの問題が潜んでいるのではないか、という方向で考えようとしています。

東畑さんの場合は、個人的な心の深さが失われる時代を嘆いていて、場合によっては無意識を分析したほうがいいという立場で、そこから見れば浅いと捉えられるような認知行動療法の研

究もしている。それはどのような関心からなんですか。

東畑　認知行動療法は、実験室で研究されるサイエンスとしての心理学の末裔だというストーリーを自意識として持っています。でも、それが人間が生きていく上で欠かせない自己についての技術であるならば、心理学が誕生した一八、一九世紀に突然現れたと考えるのは難しいでしょう。むしろもっと古くから、人間は自分をコントロールしようとしたり、自分を統治しようとしたりしていたはずです。そのような古代からの系譜の上に認知行動療法を位置づけることによって、人文学的な意味で認知行動療法を再考し、語り直していこうと考えたわけです。

千葉　それは翻訳されている本の著者が言っていることですか。

東畑　微妙なところで。原著者はもっと楽天的で、ストア哲学の大ファンなんですよ（笑）。古代ストア派の哲学的治療が実際にどういうものであったかを明らかにしながら、それがデュボワやアイゼンク、ベックといった認知行動療法の先駆的な人物に引き継がれていったことを書いてます。ただ、それはあまり批評的ではないんですね。もっとストア派しようぜ、みたいな感じで。

千葉　認知行動療法の系譜を動物実験から解放し、古く人文的にさかのぼるという歴史的パースペクティブは東畑さんのオリジナルということですか。

東畑　動物実験の系譜を否定というか相対化しようというのは僕なりの目論見ですね。

千葉　それはすごく興味深いプロジェクトですね。

東畑　千葉さんがフーコーを引いて、行政的・監査的な自己をいいなと思ったのは、どういうロジックなんですか。

千葉　そこで対比されて考えられているのは、アウグスティヌスであり、キリスト教的原罪意識です。そのような罪責的主体の系譜が一方であって、そうではない別の人間の可能性がストア派や古代のキュニコス派にあると、フーコーはおそらく考えた。僕はそういうふうに読んでいます。

これはドゥルーズ＝ガタリが目指した方向でもあるはずです。ドゥルーズ＝ガタリも結局、ブラックホールのような罪責性が心の中にあるというフロイトやラカンの議論に対抗して、そうじゃないもっとカラッとした主体観を打ち出そうとしたわけです。

東畑　訳書の解題を書いていて、マルクス・アウレリウス的な主体がローマ末期にキリスト教が広まる中でどう消失・変容していったのかがずっと気になっていたんですね。千葉さんの言葉を借りれば、それは行政的・監査的な主体から罪責を背負った主体への変化です。というのも、コロナ禍になってから、非常に超自我的な圧力が強まったように感じていたからです。僕らはアウグスティヌス的な主体を強いられているのではないかと。個人は今、主体的に振る舞っているように見えて、国家や社会、共同体といった大きなものの要請に主体性を奪われていく状況にあるように思うんですね。

古代ではローマ帝国が拡大し繁栄していくなかで、古い共同性が崩壊し、分子化した個人はどう生きていくべきか、というところから、ストア哲学が出てきましたよね。でも、アウグスティヌスになると、個人が一気に力を失って、超自我的な神がみんなに襲いかかり、主体のあり方が変わっていった。この変化と心の物語が衰退している現代とが重なって見えるんです。

千葉　ローマのストア派はネオリベっぽいと批判されることがあります。というのも、ローマ帝国が膨張し、世界システムがどんどん拡大していった当時の状況は、今日のグローバル資本主義とよく似ているからです。その中で分子化した個人が一人ひとりサバイブしていくしかなくなった。だから、マルクス・アウレリウスらが言っていることって、今のネオリベ的な自己啓発本とすごく似ている。でも、僕はそこに別の可能性を見たい。とはいえ、だからこそ僕は今出ているような自己啓発本もバカにしないんです。

それに対して、アウグスティヌスの斬新さは、個々別々の悪事を一個に取りまとめたことにあると思います。すなわち、個別に対処していた日常のミスや悪事を全部結び付けて、「人間は悪しきものとしての運命を持っている」みたいなメタレベルの悪を設定した。オブジェクトレベルの悪しかなかったのに、メタレベルの悪を設定したということは、たぶん知性が一段階進んだんでしょうね。

日本のことを考えても、二十世紀後半は世の中もっといい加減でした。それは悪に個別的に対処していたからです。しかし二十一世紀に入って、そのような個別の悪が全体的に一つのフォルダに入れられていったように感じます。「ハラスメント」なんてまさに個別の問題だったのに、フォルダ化されてしまった。僕は基本的に「悪事をメタ悪フォルダに入れるな」と考えています。ですから、そういう傾向のツイートが多いし、「ケースバイケースで考えなきゃ」という感じのリアクションをすることが多い。

東畑　精神分析もメタレベルの悪事のフォルダに入れられていた問題を個人の欲望の問題へとダウンサイズしていくという話ですよね。

千葉　そうそう。「メタ悪」から解放されるための思考なんですよ。

■ネオリベは悪なのか

東畑　千葉さんのように、ストア的な主体に、ネオリベが要請するグローバル資本主義をサバイブする主体とは別の可能性を見出そうとするのは、なんとなくわかるものの言葉にするのが難しい。エピクテトスやマルクス・アウレリウスを普通に読むと自己啓発本と同じことを言ってますからね。

これは認知行動療法の社会学的研究でも言われていることです。平井秀幸さんの『刑務所処遇の社会学』では、認知行動療法が刑務所で薬物依存の再発防止などに使われている事例を取り上げて、認知行動療法とネオリベ的主体の重なりについて議論が行われています。それはそれでまっとうな批判なのですが、認知行動療法にはそれにとどまらないところがあると思います。でも、それをどう語ればいいかなかなか

難しい。ネオリベ批判の言説に抗して、ストア的主体や認知行動療法の新しい可能性を見出していくには、どうすればいいと千葉さんは考えていますか。

千葉　やや斜めからの応答になりますが、僕自身は、「ネオリベ」という言葉が直ちに悪だとは考えません。ある種の人たちは「ネオリベ」は悪という言葉の同義語だと考えていますが、そもそもそれがおかしい。

ネオリベの何が問題かといえば、一つは利益を上げるためのサバイバル競争になるということですよね。上位者が下位者を統治し、搾取するという構造に巻き込まれる。その部分が批判されるのはわかる一方で、「自己責任」という言葉を単純に悪だと言うのも間違っています。だって、人生なんて自己責任に決まっているんだから。自分で自分の人生の責任を取らないで誰が取るんだと。ネオリベ下の自己啓発もストア哲学も非常に分子化が進んだ状態の中では、自分のことを自分で引き受けるしかない、という当然のことを言っているにすぎません。問題は、それらに競争原理の方向とは異なる、別の他者関係というか、別の社会像につながるような何かがあるかどうかなんだと思います。それがあれば、ストア的主体にも新たな可能性を見出せると考えています。人を支配するために強くなるのではなく、何らかの共同性を作り直すための強さとして読み直すことができるのではないでしょうか。

東畑　千葉さんが共同性に興味があるというのはちょっと意外でした。というのは、千葉さんの小説で僕がすばらしいと思ったのは、主人公がずっと一人なところです。他人と一緒にいても別のことを考えているとか、心が別の場所にあったりして、一人になっている。『オーバーヒート』で主人公が沖縄のリゾートホテルに泊まるシーンなんて、最高に一人ですよね。もちろん、ひたすら孤独のなかで強くなるわけじゃないし、一人だからこそ他者を求めるのだけど、小説では孤独を引き受けようとしている姿が印象的だったので、千葉さんがオルタナティブな共同性を構想しているという話は意外に感じました。

千葉　僕が書いた『オーバーヒート』と『デッドライン』は両方とも共同性をめぐる話なんですよ。『デッドライン』ではいろいろな友達が描かれますが、みんなバラバラでいる。そのバラバラである間で形成される共同性です。『オーバーヒート』は、二であることがテーマです。あちこちに対の関係が出現する。主人公と晴人、主人公と柏木先生、主人公とバーの島崎さんもそうですね。二の関係があるけれど、みんな孤独です。でも孤独の底が抜けて共同性につながるという話なんです。孤独をあきらめないことによって考えられる共同性。それがネオリベの先にある共同性です。だから、中途半端なネオリベ批判ほど駄目なものはないと思っていて、ホリエモンを読めとか言ってるんです（笑）。

東畑　僕はそれを共同性よりも親密性という言葉で考えているんです。無意識を扱うセラピーを一番必要とするのは、ネオリベ的主体としてある種の適応を成した人ではないかと思うんで

す。共同体から抜け出た彼らは孤独です。だからこそ誰かとつながらないといけないんだけど、つながり方がわからない。あるいは誰かと深い関係になると、それを破壊してしまう。つまり、親密性にこそ、普段はコントロールされ統治されていたはずの自己のままならない部分や傷つきが立ち現れるんですね。だから、自分の歴史とか過去とか、いつも使っていない心の部分について考えてみることに意味が出てくる。そう考えると、まずちゃんと孤独になれるということがあり、次にもう一回つながるためのセラピーという営みが出て来ると思うんです。どれだけつながれないかを話し合うことで、どれだけつながれないかがわかるというのは、他者がいるからこそできることで、逆説に満ちています。

千葉　そういうことですよね。

■文学でしか語れないもの

東畑　もうひとつ、小説も書く千葉さんに聞きたかったのは、文学でしか語れないものっていったい何なのかということです。実は『心はどこへ消えた？』のインタビューで、新聞記者から、「心が見つかることにどんな意味があるんですか？」という質問がありました。予想もしない質問でうまく答えられなかったんですが、記者の女性は真摯に問うていたんです。その後、この質問は「文学にどういう意味があるんですか？」という問いとほぼ同じだと思ったんです。

千葉　文学でしか語れないものの一つの答えは具体性ですよね。小説というのは、議論としては取り上げるに足るかどうかわからないような具体性を書くのが重要で、小説を書くときの試練は、こんなことを書いても意味がないと自分が検閲してしまうことと戦って突破し、書く価値がないかのようなことを書いていくということなんです。それは、心の中に散らばった記憶の切れ端に向き合うことと似ていて、効率性のイデオロギーからは排除されるものに向き合うことです。

記者の人の「なぜそれに意味があるんですか？」という問いは倒錯していると思っていて、そもそも心、無意識というものを抱えることによって、人間は初めて具体的な存在、あるいは具体的な他者を愛することができる。「何のためですか？」と聞かれたら、「それはちゃんと人を愛するためだ」と僕なら答えます。

東畑　強い。

千葉　「あなたの問いは間違っている。なぜならば、そもそも我々はそうやって人を愛してきたのであって、愛が失われた時代にもう一度愛を思い出すみたいなことを言っているのは倒錯だ」と言うでしょうね。

東畑　最高ですね（笑）。

千葉　それから文学的という言葉を、今日の科学的趨勢に対して弱腰に使うのはよくないと思っています。むしろ文学的な心とか無意識は、より複雑な構造を持っているがゆえに現在の科学の分析力の低すぎる解像度ではとらえきれない、と考えるべきでしょう。だから、心や無意識はより進んだ科学でないとわからない。科学以上の科学が

必要な領域なのであって、科学ではとらえられない、ぼんやりとしたものである、というぬるい話じゃない。もっと精緻なものであり、科学はそこに向かって適進しなければいけないぐらいに考えてますよ。

東畑　小説は具体性を書くというのは、本当にそのとおりですね。心も同じで、「あなたってどんな人」と問うた時、「弱いです」と形容詞で答えられても、全然、心って伝わってこない。でも、エピソードを語られると、その人らしさが伝わってくる。だから、具体性を描くことは、どうでもいいことではない。そこにその人らしさが注ぎ込まれている。エピソードって象徴が機能する場所なんですよね。ただ、僕には科学がそれにたどり着くべきだ、という発想はなかった。

千葉　先ほどの話は、これから科学が精緻化すれば無意識を脳に局在化できるということではないんです。もちろん、不安の構造とか強迫行動の構造が、脳科学的にある程度わかってくるかもしれない。でも僕は、そこで止まるんじゃなくて、人間が個性的なものとして持っているような無意識が科学的な探求で物理的に説明しきれないということの、より厳密な表現を得るところまで行け、と考えているんです。

これは人間の特殊性、あるいは他の動物との連続性をどう考えるかという問題に関わってくるんですよね。人間は他の種と比べて特別なのかというと、それはまだよくわからない。最近の動物行動の研究は、そこをグラデーションにしたがっていると思うんだけど、僕は人間みたいなメタファー的言語を使う動物は他にいないと思っているし、そこは謎のままなんです。たぶんその謎の根本は、人間の定義がそもそも物理的因果関係による理由付けの連鎖で説明できる範囲を何らかの意味で超えていることにある気がします。

それがまさに因果性に対する切断なんですよ。人間というものが定義上、含んでいるような非合理性に、未来の科学がどう向き合うのか。現状そこがまだ曖昧なままなので、文系と理系が対立を演じ続けている。

東畑　認知心理学も、当初は視覚の処理とか認識能力のメカニズムといった分野に関心を向けていましたが、だんだん怒りや愛情のような情念、情動を扱うようになっていきました。しかし、それが人間の非合理性を扱っているかというとそうではありません。扱う手つきがすでに合理的になっているからです。何を触っても合理的には語れます。しかし、そのような方法では、千葉さんの言う意味での非合理性はなかなか語れないでしょうね。文学的表現は、具体性によってそれをベタに書けるところがありますよね。

千葉　そうですね。非合理性を一挙にとらえるのが、具体的なエピソードを書くということなんですよ。

■中途半端なユング

東畑　では、最後に視聴者からの質問に答えましょう。「千葉さんの言う無意識は、むしろユングのいうコンプレックス概念に近いような気がしますが、どうでしょうか」。

千葉　フロイトは個人の特異性に降りていくわけですけど、ユングは元型的なもの、集合的なものに向かいますよね。僕はユングは詳しくないけれど、元型や集合的無意識といった、ある種の型のような概念を持ってくるところで、「本当にそんなものがあるのか」という批判を受ける。でも僕はユング的な発想がいまこそ新鮮なんじゃないかという感じがします。人間はある種のロールプレイ、儀礼的な振る舞いをしているわけで、ユングの概念は、そういう次元に触れていると思うんです。

東畑　儀礼と言えば、ユングや河合隼雄が流行った九〇年代は、「イニシエーション」という概念の影響力がすごく強くありました。ある段階にいる人間が、一回死んでもう一回再生していく「死と再生」という主題は、ユング的な心理療法論やユング派の人はとても好きです。自分の中のある部分が死んで、また別の部分が生き返るということは、今でもあるんじゃないかと『デッドライン』を読みながら思いました。

千葉　「イニシエーション」という概念の規模感は、フロイトやラカンが心を取り扱う際の粒度と比べると、だいぶ大雑把ですよね。ユング派では、個人よりもっと深いところにある集合的無意識を考えるわけですが、意味付けの強弱で考えると、一番意味から離れるのは認知行動療法で、一番強いのはフロイト・ラカン、ユングは真ん中に位置付けられると思います。

先ほども言いましたが、「イニシエーション」や「もうひとりの私」といったユングの概念は、意味がはっきりあるように見えて、ただの型として設定されているようにも見えます。でも、その型の操作によって、ある程度、自分を納得させる。中途半端といえば中途半端なんですよ。だけど、僕はその中間性に最近興味があります。

東畑　逆に言うと、日本で受容されているユング心理学は、そういう真ん中のフワッとした感じゆえに、広く受容されたのだと思います。ただ、それは今世紀に入って勢いをなくしたように見えます。中国における心理療法の導入の歴史を扱った本を読むと、ある段階でユングが流行り、それから認知行動療法に向かって行くんですよ。つまり、個人主義が広がりかけてきた時代にいったんユングが流行るという歴史が日中で反復されているんです。だから、ユング心理学的なものは、人々が分子化、個人化を徹底していくと消えていってしまうのではないでしょうか。その意味でも中途半端なんですね。

千葉　中間性とか中途半端は、僕にとっては常にポジティブワードです。すごく隙だらけに見えるんだけど、そのことに意味があるという感じがしているんです。

東畑　なるほど。

■非合理に身をゆだねる

東畑　次の質問です。「『居るのはつらいよ』のつらさと千葉さんが『デッドライン』で書いた修士論文の書けなさは、今日お話にあった非合理性という点で根本ではつながるように思いました。書けなかったり居られなかった

りというのは、いったいどういうことなのでしょうか」。

非合理性の話はとても大事だなと僕もあらためて感じました。『認知行動療法の哲学』を翻訳したのもそれに関わっています。先ほど説得と暗示の話をしましたが、心の治療をするときに理性から非理性にはたらきかけて、理性の側から自分をコントロールするのと、非理性的なところにはたらきかけて、それを演劇的に解放するという二つの方法があると思うんです。ギリシャに哲学と悲劇の二つが自己認識の方法として誕生したことを思い起こしてもいいかもしれないし、後者はシャーマニズムにまで遡れるかもしれません。ソクラテスがロゴスを働かす一方で、ダイモンの声を聞いていたのは、その両方の可能性に開かれていたということですね。人間にはこの二重性があって、心の治療の歴史も理性から入る方法と非合理的な部分から入る方法の二つが、お互いに対立しながらも、両方とも消えないまま存続してきた。

ただ、この非合理的なものの演劇化の社会的価値については、世間で同意を得られるように語るのはなかなか難しい。ダイモンの声を聞くとか、シャーマニズムというのは、自分のものではないうごめきに身をゆだねると、生き方がよいものに変わる可能性があるというアイデアですが、それはコンプライアンスに問題がありそうな感じがします（笑）。

千葉　社会的にはそう言っても理解されないと。確かに最近はエビデンスに基づいて語れることだけ語れという要請が強くなっていますが、それは人間が貧しくなっているということです。だから「大事なものが失われてますよ」と警鐘を鳴らさないと。

東畑　僕も全部そういう警鐘として書いているんですよね。九〇年代によかったものがあったんじゃないだろうか、それは何なんだろうと。

千葉　僕は単純に、いい加減だった昔のほうがいろんな意味でいい部分があったと思っています。もちろん、ダメなものがはっきりダメになることでよくなったことはあるでしょう。だけど、非常にマクロに言ったら悪くなった。だって、心理療法って、人間が適当に生きられるようになることを回復だとしているのに、社会的にはもっと厳しく神経症的で強迫的になることが推奨されている。つまり、社会とセラピーが逆を向いている。

東畑　僕の中ではまだその整理がついていません。よくなったこともあるけど、悪くなった部分もあるという話が、臨床の中では拮抗しているんですよね。現代社会の変化は、トラウマの体験やそれを抱えている人に対して非常に優しくなった部分もあれば、千葉さんがいうようにすごく神経症的になっている部分もある。ゆっくり考えてみたい問題なので、いずれまた対話させてください。

千葉　ぜひぜひ。今日は盛りだくさんの内容でしたね。

東畑　最高に面白かったです。どうもありがとうございました。

（丸善ジュンク堂書店主催で二〇二一年十月二十一日に行われたオンライントークイベントをもとに構成しました）

煽情の考古学

辻田真佐憲　文・写真

新連載第一回　西の「靖国」

伴林氏神社拝殿

大阪府南部の百舌鳥・古市古墳群。クフ王のピラミッドや秦の始皇帝陵とも比較される雄大な仁徳天皇陵などが二〇一九年、世界遺産に登録されたことはつとに知られている。だが、鬱蒼とした墳丘や濁水を湛えた周濠にいまひとつ感動を覚えないのは、筆者がそのそばで育ったからかもしれない。

羽曳野市と松原市に跨る河内大塚山古墳。正式な天皇陵ではなく、世界遺産にも含まれていないものの、本邦第五位の墳丘規模を誇る。最寄りの小学校では「ゴリョウ（御陵）」と呼ばれ、悪童のいたずらを防ぐためか、「ゴリョウに入ると目が潰れる」と脅されたものだ。体育の授業でその周りを走らされたこともあり、その巨大さは苦々しく身にしみている。

それが原因ではなかろうが、筆者はその後、むしろ近代の軍事史に関心を抱いた。むろん、古代の遺産が近代にも活用されたことを知らないではない。だが、足はつい遠くに向かった。わざわざ空路で靖国神社までおもむいたのは、高校一年の夏休みのことだった。

だから、当時の生活圏に「西の靖国神社」があったとのち知ったときは、頭を石で打ち付けられたような衝撃を覚えた。古市古墳群の一角にある、藤井寺市の伴林氏神社がそれである。河内長野市の中高一貫校に進んで以来、いつも電車で通り過ぎていたところだ。まさに灯台下暗しというほかない。

この伴林氏神社はもともと、地元のありふれた小さな神社だった（近代の社格制度では村社）。

それが大きく変わったのが昭和戦前期。軍人勅諭の下賜五〇周年（一九三二年）を記念する軍部の事業のなかで、古代の軍事氏族である大伴氏の祖神を祀る同社が、「軍人の祖神」の神社として再発見されたのだ。やがて同社は大阪朝日新聞によって「西の靖国神社」「関西の靖国神社」と喧伝され、それにふさわしく社域の拡張や参道の整備が図られて、皇紀二六〇〇年（一九四〇年）に向けて本殿や拝殿も新たに造営された。そして大東亜戦争中の一九四三年には府社に昇格した。伴林氏神社は、戦時下の国威発揚が幾重にも刻み込まれた神社なのである。

空襲の被害をまぬかれたため、その痕跡はいまも残っている。最寄りの近鉄土師ノ里駅を降りて、国道旧170号線を北上、そこから社前へいたる直線道を西に歩いてみるだけでもよい。

この直線道（東参道線）は実は高官の参拝用に整備されたもので、西参道線を経て、土師ノ里駅の西方にあった応神御陵前駅（現在は廃止）までつながっていた。阿部信行、松井石根、李王垠、林銑十郎らもこれを利用したという（遠藤慶太『日本書紀の形成と諸資料』）。

いまでも十分に広い伴林氏神社の境内は、戦時中に最大で約一万二〇〇〇坪に達した。これは東京ドーム一個分弱で、靖国神社の二分の一よりやや小さいぐらい。ちなみに靖国神社は東京の神社では明治神宮に次ぐ規模を誇る。もとが約五〇〇坪の小社だったというから、驚くべき膨張ぶりである。境内にいたひとによれば、隣接する市立こども園もかつては社域だったらしい。

正面の社号標は近衛文麿の筆。鳥居の向かって左には、なんと靖国神社の手水舎が立っている。一八七一年建立のそれが、同社の拡張工事で不要になったため、無償譲渡されたのである。一地方の神社になんたる厚遇。「西の靖国神社」なればこそだ。

その前に立つまだ新しい案内板（一九九六年）によると、現在の祭神は高御産巣日神、天押日命、道臣命。道臣命は、神武天皇に仕えた大伴氏の祖神で、前の二神はその祖先にあたる。

大伴氏は軍人勅諭に「昔神武天皇躬つから大伴物部の兵ともを率ゐ」とみえるだけではない。もっとも有名な軍歌のひとつ「海ゆかば」も、大伴氏の言立（誓いのことば）に由来する。

「海ゆかばみづくかばね　山ゆかば草むすかばね　大君のへにこそしなめ　かへりみはせじ」

海でも山でも天皇のおそばで死ぬ覚悟だ、たとえ打ち捨てられた屍となっても構わない。そんな意味だ。

日中戦争の劈頭、信時潔により作曲された軍歌は、一九四二年一二月、大政翼賛会によって国歌に次ぐ「国民の

歌」に指定された。このことは一九四三年七月、伴林氏神社の祭神にも奉告されている（『伴林氏神社史料』）。

したがって、境内に「海ゆかば」の碑（二〇一六年）があるのも、その言立を長歌（「賀陸奥国出金詔書歌」。『万葉集』巻一八に収載）に詠み込んだ大伴家持が参拝記念の顔ハメパネルにされているのも、事情を知っていれば、いちいち納得するほかない。

かくも豊穣な材料が備わっているにもかかわらず、現在のところ、伴林氏神社は保守業界には発見されていないようだ。だが、「西の靖国神社」の威名はだてではない。戦後の「衰微荒廃」（さきの案内板）を乗り越えつつある同社が、ふたたびメディアの脚光を浴びる日は近いだろう。そのきっかけが大阪朝日新聞によるキャッチコピーだとすれば、なんとも皮肉ではないか。

教育塔と日教組

大阪の「靖国」は実はこれだけではない。北上して、大阪城公園に向かおう。その南西の一角に静かに立つ教育塔もまた、戦前、靖国神社や各地の護国神社（当時は招魂社）に比較された知られざる動員の施設だった。

「純白なる白堊を以て築かれたる此の百尺の教育塔こそは国事に殪れたる武人を祀れる靖国神社に比すべき程の尊き意義を有するものだと存じます」（東京文理科大学長・東京高等師範学校長、森岡常蔵）

「即ち教育塔の建設は永遠不滅の教育報国の殿堂換言すれば教育招魂社の建設であって、教育祭は即ち師魂を礼讃し師道を発揚する教育総動員であります」（帝国教育会長、永田秀次郎）

教育塔の前では毎年、教育勅語が発布された一〇月三〇日、教育祭が催され、殉職した教員や学校教育時間内に遭難した児童・生徒・学生が合祀されていた。前者には、御真影や教育勅語を守るため、火災が起きた校舎に突入して焼死したなどの例が含まれる。

いや、正確には過去形ではない。この教育塔は戦後、日教組に引き継がれ、いまもその前で教育祭が毎年催されているのだから。近年では、東日本大震災の関係で、教員や教育関係者などが合葬されている。「教育の靖国」は、もっとも似つかわしくない団体の力で、なんと現役なのである。

そもそも教育塔は、日中戦争が起こる前年の一九三六年に建立された。もとは二年前の室戸台風で犠牲になった教員や児童を追悼するため、大阪市教育会が発議したものだった。ところがそれが、全国組織である帝国教育会に引き取られた結果、先述したような仰々しい施設へと発展していった。

そうした経緯もあり、教育塔の設計案と、その正面に備え付けられるレリーフの図案は一般より広く募集された。前者は島川精、後者は長谷川義起が当選。伊東忠太、岸田日出刀、古宇田実、武田五一、北村西望、正木直彦（北村・正木はレリーフのみ）など、審査員の錚々たる顔ぶれをみても、その力の入れようが伝わってくる。

高さ約三〇メートル、白い花崗岩で覆われた教育塔は、ぱっと見る限り、

なるほど特定の宗教や国威発揚を感じさせない。だが、これを日教組が引き継いだことにはいまも批判が絶えない。

もちろん、日教組もなにもしなかったわけではない。一九八〇年代には教育勅語に由来する塔芯文（咸一其徳）が削除され、教育祭では「合祀」「祭主」「奉納音楽」が「合葬」「主催者」「追悼の音楽」に言い換えられ、献花時の音楽も雅楽からワーグナーに変更された。二〇〇八年からは開催日も一〇月の最終日曜日となっている。

それでもなお批判されるのが、正面レリーフだ。嵐のなかで児童を導く教員を彫った左のそれにたいして、右は校長が児童のまえでなにかの文書を読み上げている。これが教育勅語の捧読シーンだというのである。

筆者はしかし、これはいかにも戦後的な批判だと感ずる。というのも、レリーフをよくみると、児童がみなまっすぐに立っているからだ。教育勅語の捧読時は頭を下げなければならない。そんな戦前の常識がこの批判には欠けている。デザインした長谷川義起も「校長先生が訓示してゐるところ」（『教育塔誌』）としか述べていない。

それに、大阪城公園には一九三〇年、すでに大阪市教育会によって教育勅語の記念碑が立てられている。こちらは勅語渙発四〇周年を記念したもので、いまも天守閣の南西すぐのところで見ることができる。教育塔は、あえて屋上屋を架さなかっただけではないか。

教育塔

教育塔の正面レリーフ

さはさりながら、平和教育を掲げてきた日教組が「憲法・教育基本法の理念にたち」（教育塔維持管理委員会案内板）、教育塔を維持・管理するのみならず、教育祭まで催してきたとは、違和感を覚えざるをえない。

もっとも筆者は、戦前由来の催しをやめよと訴えるつもりはない。まして欧米の流行にならって、記念碑を破壊せよと叫ぶつもりもない。

日本はかかる施設が国中に点在し、それへの反省が甘いとされる。だが、そこに日本の特殊性があるのではないか。そしてそれは日本という国のありかたを考えるヒントになるのではないか。考古学はアーケオロジー、つまりアルケー（起源）を探求せんとする営みをいう。本連載では、近代の痕跡を通じて、日本の深層を探っていきたい。

批評

燃え上がる図書館——アーカイヴ論

新連載　第一回

迷宮のなかのミノタウロス

安藤礼二

1

クレタ島に建造された巨大な迷宮のなかには、雄牛の頭をもち人間の身体をもった怪物、ミノタウロスが閉じ込められていた。ミノタウロスは、聖なる島クレタを統治する証として神から王へと贈られた美しい雄牛を父とし、その王が神の願い、供犠の願いを裏切ることによって神からの呪いをかけられた王妃を母とし、その両者、雄牛と王妃が種を超えた性の交わりを結ぶことによって、この世に生み落とされた怪物である。野生の荒ぶる力、種の差異を超え出てしまう性的な欲望そのものを体現する存在でもあった。ミノタウロスは、成長とともに激発するようになったその暴力を抑え込むために迷宮の中心に封じ込められ、毎年そこに、クレタの属国となっていたアテナイから少年たち、少女たちが送られ、封印のための生け贄として捧げられていた。ミノタウロスは、自らの欲望が発露するままに、供犠として捧げられた少年たち、少女たちを情け容赦なく陵辱し、残酷に貪り喰っていた。やがて、ミノタウロスは、自身の姉妹であったアリアドネの導きによって迷宮の中心に到達したアテナイの英雄、テセウスの手によって滅ぼされる……。

そのような神話をもつ牛頭人身の怪物ミノタウロスの名前を冠し、フランスで創刊された大判で豪華な美術雑誌『ミノトール』（確認するまでもないが、ミノタウロスのフランス語表記である）に、アンドレ・ブルトンの手になるマルセル・デュシャン論、「「花嫁」の灯台」が掲載されたのは、一九三四年の一二月に刊行された第六号のことであった。この号の表紙もまた、デュシャンの作品がコラージュされることで成り立っている。ブルトンは、「「花嫁」の灯台」のなかで、これまでのデュシャンの芸術制作の営為を概観するとともに、『大ガラス』という特異な作品の全体とその細部を、これもまた刊行されたばかりであった『大ガラス』制作のため書かれた複製のメモの集成、『グリーン・ボックス』——『大ガラス』も『グリーン・ボックス』もともに『花嫁は彼女の独身者たちによって裸にされて、さえも』という同じタイトルが付されていた——をもとに徹底的に読み解いていった。ブルトンのこの論考が、いわゆる「独身者機械」論のはじまりであるとともに、この後のデュシャン論、『大ガラス』論の在り方を現在にいたるまで規定する批評の原型ともなっている。しかしながら、ブルトンをそのように仕向けたのは、つまりは『大ガラス』という作品を『グリーン・ボックス』というメモ類とともに論じさせるように仕向けたのは、実はデュシャンその人であった（カルヴィン・トムキンズ『マルセル・デュシャン』）。デュシャン自身が、『大ガラス』と『グリーン・ボックス』、作品とその制作のためのメモ類を表裏一体のものとして位置づけたのだ。そのことによって、アーカイヴとしてはじめて成立する作品という、世紀を超えて現在に直結する新たな作品概念が今ここ、『ミノトール』の直中に提起されたのである。

つまり、デュシャンは自らの意志によって、自らが創り上げようとしつつあった四次元のモニュメント——より正確に述べるならば未完成のまま放棄されたその廃墟——の痕跡を、迷宮のなかのミノタウロス、迷宮としてのミノタウロスを体現するこの雑誌のなかに刻みつけようとしたのだ。『ミノトール』はこの後、一九三九年に至るまで、合計で一一冊が刊行されることになった（二回の合併号をそのなかに含む）。そしてまた、全一一冊からなるこの『ミノトール』こそ、二〇世紀の美術のみならず、二〇世紀の最も創造的な思想にしてその表現の一つの源泉となるものであった。『ミノトール』は二〇世紀の表現がもつことのできた可能性のほとんどすべてを、その萌芽の状態のまま内部に孕み込んだ巨大な一冊の書物となっているのである。だからこそ、『大ガラス』を『ミノトール』のなかに含み込ませなければならない。デュシャンの予感は正しかったのだ。その結果として、アーカイヴとしての書物のなかに、アーカイヴとしての作品の痕跡が、デュシャンが意図した通りに、最も望ましい姿で、正確に刻み込まれることになったのである。

雑誌『ミノトール』は、一九三三年六月、スイスに生まれたアルベール・スキラを発行者にして編集者、つまりは総合的なディレクターとして創刊され、その年のうちに、第三－四合併号を含む合計三冊が刊行された。当時、スキラはまだ二〇代であった――さらに、この後も、スキラは一貫して、内容も造本もきわめて凝った一連の美術書を刊行し続けることになる。スキラが、『ミノトール』の理論的かつ実践的な支柱として頼ったのは、疑いもなく、表現におけるシュルレアリスム（超現実）を提唱したアンドレ・ブルトンであった。しかし、スキラは、ブルトンと激しく対立していたジョルジュ・バタイユのもとに集った一群の人々、ブルトンによってシュルレアリスム運動から除名され、あるいはブルトンの専制を嫌ってそのもとから離れていった人々も決して排除することなく、その誌面に登場させ続けた。そのことによって、『ミノトール』は、ブルトン個人だけには帰することができない一九三〇年代の表現、すなわち広義のシュルレアリスムのもつ表現の可能性を、過不足なくあらわにするような特権的な舞台となったのである。そうした事態が最も良くあらわされているのは、やはりその創刊号であろう。

創刊号の表紙として採用されたのは、パブロ・ピカソが描き出したミノタウロスのイメージである。この前後から、欲望のままに荒れ狂うミノタウロスは、芸術家ピカソの分身にして鏡像、その特権的なアイコン（偶像）となっていった。ミノタウロスとしてのピカソの起源に位置する書物こそが、この創刊号だったのである。そしてまた、創刊号全体で、最もページを費やして論じられたのもピカソのアトリエの有様であり、さらにそこで造形されつつあった平面を乗り越えていこうとしている新たな作品群、特に彫刻を主とした立体造形作品群であった。ブラッサイが写真を撮り、ブルトンがテクストを書いた。『ミノトール』は、ピカソのミノタウロスとともにその最初の姿をあらわし、そこにデュシャンの「四次元」が重ね合わされたのである。「四次元」のミノタウロス。そこに現代芸術の起源がある。

ジャンルを大胆に横断してゆく膨大な作品を残したピカソと、やはりジャンルを大胆に横断してはゆくが、ごくわずかな作品しか残さなかったデュシャンと。近代の絵画、あるいは近代の芸術とは、デュシャンとピカソを両極として、その間ではじめて可能となった。そう論じているのは、後にノーベル文学賞を受賞することになる、メキシコに生まれた詩人にして外交官、オクタビオ・パスである。卓見であると思う。パスは、ピカソが生み落とし続けた無数の作品と、デュシャンが生み落とすことができた唯一つの作品――すなわち『大ガラス』――を対置させる（パスのデュシャン論、「純粋の城」の冒頭部分より、ただし原文通りではない）。このようなパスの現代芸術史観は、なによりも二〇世紀芸術のアーカイヴとしての書物、『ミノトール』によって可能になったも

のである。その担い手であったブルトンも、結局のところ、あるまとまりをもったピカソ論、デュシャン論は、この『ミノトール』に掲載されたものしか存在しない――後に両篇とも、ブルトンの著作、『シュルレアリスムと絵画』の増補版に、デュシャン論からピカソ論へという順序で収録されることになる。ブルトンにとっても二度とふたたび繰り返すことのできない出会いであり、出会いの偶然がそのまま出会いの必然となった二つの瞬間でもあった。

しかし、この『ミノトール』創刊号がもっていた可能性は、ただそれだけ、ピカソとブルトン、さらにはピカソとデュシャンの出会いを組織した、ということに尽きるわけではない。なによりも特記されなければならないのは、芸術のミノタウロス、ミノタウロスの芸術家としてのピカソの特集が組まれた同じこの創刊号の末尾に、通常では決して結びつくことない二つの固有の名前、あるいは二つの固有の主題を論じた記事が、相次いで掲載されていることである。まったくの同年、一九〇一年に生を受けた二人の著者が記した、二つのまったく異なった報告である。そのうちの一つは、ジャック・ラカンを著者とした「自身の体験を偏執狂的（パラノイアック）な形式を用いて表現する文体の問題」（「精神医学的な概念として考えられた」とも付加されているが、以下、タイトルを「文体の問題」と省略して指示する）であり、もう一つがミシェル・レリスを著者とした「ドゴンにおける葬儀の踊り」である。「ドゴンにおける葬儀の踊り」は、「走行日誌からの抜粋」と注記されているように、一九三一年から三三年にかけて行われたアフリカ横断民族調査、ダカール＝ジブチ調査団の一員として参加した作家のレリスが、調査の間につけていた「日誌（つまりは「日記」）」、ドゴン族の集落を訪れた際に出会った壮麗な仮面祭祀の様子を記したその「日記」から抜粋されたものであった。ダカール＝ジブチ調査団による「成果」――レリスは翌一九三四年にその間の記録をまとめた自身の日記の集大成である著書、『幻のアフリカ』のなかで明確に「略奪」と記している――は、『ミノトール』の第二号のすべてのページを費やして特集されることになる。『ミノトール』は草創期のフランス民族学、フランス文化人類学とともにあったのである。一方には精神医学（後に特異な精神分析学へと発展する）、もう一方には民族学（後の特異な文化人類学へと発展する）、それらを同一の地平から、芸術の発生の問題として捉え直すこと。

つまりは、精神医学あるいは精神分析学、さらには、民族学あるいは文化人類学とともに現代の芸術の在り方を考えること。ラカンとともに、ドゴンとともに、現代の芸術の在り方を考えること。それが、『ミノトール』が提起する、現代の芸術が成立するための条件であった。ジャック・ラカンは、『ミノトール』創刊の前年にあたる一九三二年に学位論文、『人格との関係からみたパラノイア性精神病』を刊行してい

る。この学位論文は、「自動筆記」をはじめとするシュルレアリストたちの実験から大きな示唆を受け（ただし学位論文中にシュルレアリスムに関する言及は一切存在しない）、それゆえに、今度は逆に、シュルレアリストたちが新たな実践に取りかかる際に大きな影響を与えた。ラカンからの影響を最も受けたのが――同時にラカンに最も影響を与えたのが――絵画の読み解きとその再構築に際して、「偏執狂的かつ批評的」（パラノイアックにしてクリティック）な手法を磨き上げていったサルヴァドール・ダリである。ダリは、現実と二重写しになる妄想に偏執するパラノイアたちの世界認識にして世界造形に深く魅惑されていた。パラノイアのように対象を認識し、パラノイアのように対象を再構築していく。それが、ダリが確立することを目指した絵画の方法であり、作品の在り方であった。そのためにダリが選んだのが、幼い頃から愛着を抱き、自身にとって特別な意味をもっていた絵画、ミレーの『晩鐘』であった。

ダリは、『ミノトール』創刊号の、ちょうどラカンの報告の序文ともなるような位置に、自身の「偏執狂的かつ批評的」な絵画の読解にして再構築、そのための理論編と称することも可能な小論、「心にとりついて離れない、ミレーの『晩鐘』のイメージについての偏執狂的＝批評的な解釈」（サブタイトルとして、この小論が「シュルレアリストの観点からみたパラノイア的な現象のメカニズムについての一般的で、しかも新たな考察」のプロローグとなることが記されている）を置いたのである。ダリからラカンへ、ラカンからダリへ。ジャック・ラカンの精神医学、精神分析の起源には、シュルレアリスムが存在していたのである（そうした事実は、ラカンの生涯と思想の帰結にまで敷衍されるものなのかもしれない）。そしてまた、シュルレアリストとしてのラカンの関心が、最初から最後まで、パラノイアによる言語創造にして世界創造にあったことも、この「文体の問題」から明らかである。ラカンは否定に否定を重ねて、その結果として強力な肯定を導き出すという独自の書き方のスタイルをとっているので、そのまま直訳すると、非常に分かりにくい文章になる。ここでは、そのようなラカン的なスタイルを踏襲することはしない（以下、厳密な引用というよりは私自身が理解した限りでの「文体の問題」についての概要を述べる、その際、後述する邦訳類を参照しているが、タイトルや訳語等を変更している）。

ラカンは、その冒頭に、こう記していた。芸術的な創造をめぐるあらゆる問題のなかで、文体（スタイル）の問題は、芸術家自身にとっても、最も否応なく理論的な解決を迫られるものである。文体は、一方では客観的な認識にもとづいたリアルを生み出す力と、もう一方ではそれよりもはるかに優れて意味そのものを生み出す力、とてつもなく高度に感情化された、主観的で個体的なコミュニケーションそのものを可

能にする力との葛藤の間で形作られる――ただし、ラカンが言う主観性や個体性とは、よく似た分身同士によって、つまりは「二人」であることによって、いまここに創りあげられる双数的なものであったのであるが（詳細については後述する）。ラカンにとって、文体とは、論理と感情、客観と主観（双数的な主観）との衝突と闘争によって生み出されるものだった。パラノイアの妄想とは、リアルな論理にして論理のリアルをはるかに上回る、意味の産出性そのものに結びついた感情の発動であり、象徴的で多重な意味の母胎としかいえないもののもつ構造を明らかにしてくれるのだ。パラノイアの見る世界は、客観的なリアルではなく、個人的な妄想に塗り込められた、つまりはすべてが主観的な感情に染まった世界だった。世界のすべてが象徴的な意味を帯びているのだ。

そのようなパラノイアの妄想の世界、象徴の世界を分析することによって、特にその詩作品（文学作品）と造形作品を分析することによって明らかにできたこと、これまでのパラノイアに対する認識を根底から覆すような見解は、次に述べる三点にまとめられる。ラカンは、そう続けていく。一番目に、パラノイアが創造する、優れて人間的な象徴群が生み出す意味作用は、その妄想が形作る主題群において、ただ民間伝承（フォークロア）によって創造された神話的な諸主題としか類似するもの、アナロジーによって結ばれるものをもたないということである。精神分析から民族学へ対話の道がひらかれるのである。また、同様にその意味作用は、最も偉大な芸術家にしか抱けないようなインスピレーションに匹敵し、さまざまな空想を発動させる感受性を呼び覚ますということでもある。自然への感受性、人間がもつ牧歌的でユートピア的なものへの感受性、社会に反抗してまで貫かれる権利要求への感受性が呼び覚まされるのである。

二番目に、もろもろの象徴のなかに、「対象を反復することによって自己同一化が果たされる」という言葉でまとめられる一つの基本的な傾向が見出されるということである。実際、妄想は、それがもつ限りのない豊饒さを明らかにする。まったく同じ諸々の出来事が、決して終わることなく、円環を描くように繰り返され、あらゆるところに遍在しつつ増殖し、定期的に再来するという幻想が豊かに見出され、同じ人物が二人組、三人組へと分裂し、さらには一人の妄想の主体の内部でさえも、自己自身が二重化されてしまうという幻覚も同様に豊かに見出される。そうした世界の直感的な理解は、詩的な創造のもつ不断のプロセスと明らかに近縁のものであり、まさに文体を創造するために世界を類型化する一つの条件となっているようにも思われる。妄想は反復によって豊かになり、それは詩を生み出すメカニズムと同様の働きをもっている。精神分析は、文学表現のもつ秘められた構造そのものを明らかにするのである。

三番目に、精神病者が生み出すもろもろの象徴から導き出

された最も注目すべき点は、そうした象徴群がもつ現実を生み出す力は、理性というものがもつ精神的に共有される範囲からは完全に排除されてしまっているとしても、理性にはもとづかない独自の発生の仕方によって、なんら縮減されることはないということである。妄想は理性とは異なった発生の仕方をするが、理性とは異なったその発生の仕方によって、間違いなく、もう一つのリアルを生み出しているのである。実際にパラノイアが生み出す妄想は、ただそれらが提示する諸主題のみで、何ら他の解釈を必要とせず、しかも見事に、今日、精神分析が神経症者のうちでかろうじて明らかにすることができた、あの本能的であり同時に社会的である「複合」（コンプレックス）の在り方を解き明かしてくれているのである。ラカンにとって、「複合」（コンプレックス）こそ、病の母胎であると同時に意味の母胎でもあった。パラノイアの妄想は、他に何の助けも借りずに、そうした「複合」の在り方の核心を解き明かしてくれているのである。「複合」は人間にとって本能と制度の両者にまたがり、つまりは本能と制度の両者から創り上げられているものなのだ。その発生の過程を解き明かしていくことが、ラカンの次なる課題となる。そうしたことに勝るとも劣らず注目すべき点がある。ラカンは、そう続ける。このような妄想にとらわれた病者が殺人という手段に訴えるのは、殺人というリアクションがおのずから生起してしまうのは、歴史的なアクチュアリティ（状況）に迫られ、社会的な緊張が頂点に達する、まさにその「痛点」においてである。社会的な緊張のなかで妄想に迫られ、その妄想の対象を暴力的に排除しようと試みるのである。あるいは妄想の主体である自己に厳しい罰を与えようとするのである。

多くの場合、それは滑稽ではあるが悲壮な行為である。悲劇的な共感に人を巻き込む。妄想の主体である自己を徹底的に裁きながら、しかも妄想の対象である他者、最も自分に近しい分身にして鏡像としての他者との共生を目指し、自然に対する感受性、社会に対する感受性、現実の諸制度に反しても自己のそうした欲求を貫ける感受性を呼び覚ますのだ。ラカンは、こう断言する。だからこそ、私、ジャック・ラカンは、そのように生き、しかもそうした自己の生き方そのものを文学作品として残したジャン＝ジャック・ルソーこそ、典型的なパラノイアであると診断を下すのである、と。偉大なパラノイアは、偉大な文学者であり偉大な表現者でもあった。「文体の問題」のなかでパラノイアとしてその固有名があげられるのはルソーだけである。しかし、その背後には、まったく無名の——しかしながら、後にラカンの現実の人生と複雑にして奇怪な関係をもつことになる——一人の女性の姿が隠されていた。ラカンが、学位論文、『人格との関係からみたパラノイア性精神病』の多くのページを使ってその症例をきわめつくした「エメ」と名づけられた一人の女性、その人生、その女性が書き上げた文学作品が、ルソーの人生、ルソーの文学作品に重ね合わせられていたのである。

ラカンは、一人の女性の人生、その女性が残した文学作品をもとに、学位論文の主題、そのほとんど唯一の実例である「症例エメ」を構築し直したのだ。それがラカンのアーカイヴの起源にある。「症例エメ」と名づけられた一人の女性の「汚辱に塗れた生」、ラカンによって再構築されたその「汚辱に塗れた生」を介して、ラカンのアーカイヴが『ミノトール』のアーカイヴに接続される。まったく同様に、レリスが個人的に残した日記の断片を通じてドゴンのアーカイヴが『ミノトール』のアーカイヴに接続されていた。レリスは、この後、自らのアーカイヴとしてドゴンを展開することはない。レリスが深めていくのは、ドゴンの仮面祭祀ではなく、エチオピアのゴンダールで出会ったザール信仰、「憑依」の儀礼の詳細である。しかし、『ミノトール』に刻みつけられたドゴンのアーカイヴは、この後、その記述者を、ダカール＝ジブチ調査団の怪異な団長、マルセル・グリオールに変えて、成長を続けていく。そのいわば限界の地点で、グリオールは、ドゴンの秘密を担った一人の盲目の老人と出会う。「オゴテメリ」という名前をもった一人の老人の手によって、ドゴンのアーカイヴは一つの完成を迎える。「症例エメ」からはじまったラカンのアーカイヴと、「オゴテメリ」で終わるドゴンのアーカイヴは、迷宮そのものとして存在する『ミノトール』のアーカイヴを媒体として、一つに交錯するのである。『ミノトール』は、ピカソとデュシャンを出会わせ、ブルトンとバタイユを——あるいはブルトンとレリス（バタイユと同様、ブルトンから離れていた）を——出会わせ、ラカンとドゴンを出会わせるのである。

2

雑誌『ミノトール』に掲載された「文体の問題」を中心に、ジャック・ラカンが精神科医としてのキャリアのごく初期にあらわした著作および主要な論考群を整理して示すならば、次の通りとなろう——実は、ラカンが自らの手を用いて文章を書いたのは、これら初期の著作群に限られる。この後、ラカンに名声をもたらした著作群は、その主著が『エクリ』（書かれたもの）と題されていることとは裏腹に、そのほとんどが口頭で発表された原稿にもとづくものだった。そうした点においても、ラカンという存在が体現している表現というものが孕みもつ逆説を見出すことが可能となるであろう。

「《吹き込まれた》手記　スキゾグラフィー」（一九三一年）

『人格との関係からみたパラノイア性精神病』（一九三二年）——学位論文。

「文体の問題」（一九三三年）
「パラノイア性犯罪の動機　パパン姉妹の犯罪」（一九三三年）
「家族」（一九三八年）——アンリ・ワロンの依頼によって、『フランス百科事典』第八巻「精神生活」のなかの「家族」の項目として執筆。第Ⅰ章「複合（コンプレックス）——家族心理の具体的要因」および第Ⅱ章「家族複合の病理」からなる。

以上のすべてが宮本忠雄と関忠盛の手によって邦訳されている（以下、『ミノトール』から直接新たに訳出した「文体の問題」を除き、基本的にはこれらの邦訳を参照し、引用するが、書名等一部邦訳に従っていない箇所もある）。日本語版刊行の順に並べるならば、こうなる。『二人であることの病　パラノイアと言語』（朝日出版社、一九八四年）——「症例エメ」（学位論文からの抜粋）、「《吹き込まれた》手記」、「パラノイア性犯罪の動機」、「文体の問題」（邦訳タイトルは「様式の問題」）、「家族複合の病理」（「家族」の第Ⅱ章）を収録。『家族複合』（哲学書房、一九八六年）——「家族」の第Ⅰ章および第Ⅱ章を収録。『人格との関係からみたパラノイア性精神病』（朝日出版社、一九八七年）。

「《吹き込まれた》手記」が対象とするのは、マルセル・Cという「迫害」の妄想——自分があらゆる場所で「迫害」されているという妄想——にとらわれた、三四歳になる女性の小学校教員が記した「手記」の分析である。マルセル・Cは、言葉はつねに自分に吹き込まれている、インスピレーション（une inspiration）が与えられるようにして吹き込まれていると訴える。ラカンは、その手記に用いられた言葉の病を「分裂言語症」（schizophasie）としてまとめ、その特徴的な書法を「スキゾグラフィー」（分裂症的なエクリチュールにして分裂症的なグラフィスム）という造語を用いて、アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスム宣言』をはじめとしたシュルレアリストたち（ポール・エリュアール、バンジャマン・ペレ、ロベール・デスノスら）の言語実験と比較対照している。シュルレアリストたちは複数で、多くの場合に「二人」で、一つの詩を書いた。シュルレアリスムの詩は、意識と無意識を通底させるだけでなく、自己と他者をも通底させるのである。つまり、ラカンにとって、いわゆる精神の「異常」は、「創造」という行為を発動させる「心」の隠されたメカニズム、その基本構造を明らかにしてくれるものだった。しかもその主体は単数ではなく、複数であった。ここにラカンの出発点がきわめて明瞭に示されている。病は表現としてはじめて発露するものである。それゆえ、病とは表現であり、表現とは病である。しかもその表現にして病は、「あなた」と「私」、自己と他者の境界を無化してしまうコミュニケーションの過程で、その独自の形態を得るのだ。ラカンのそうした

取り組みの一つの帰結が「文体の問題」であった。人格とは文体としてあらわされ、文体は人格としてあらわされる。それがラカンの結論である。「複合」（コンプレックス）、つまりは発生の母胎としての無意識は、言語のように、より正確に述べるならば、言語を可能とする差異の束のように、構造化されていたのである。言葉こそが制度と身体を、虚構と現実を、自己と他者を一つに結び合わせていたのである（もちろんその結び合わせは、ラカンがその一生をかけて解きほぐしていこうとしたように、きわめて複雑な関係からなるのだが、議論の混乱を避けるため、ここではラカンの最初期に位置する著作のみを扱い、単純化して示している）。

「文体の問題」のなかで、ラカンはパラノイアの典型としてルソーの名前をあげている。しかし、ラカンをルソーに導いていったのは、学位論文の主題となった「自罰パラノイア」を発現した一人の女性、「症例エメ」と名づけられた一人の女性と交わした対話であり、その一人の女性が残した二篇の「小説」を読み解くことから抽出された知見であった。妄想の発生はフィクションの発生に通じ、フィクションの発生は妄想の発生に通じているのである。病の発現と創造の発露は、表裏一体の関係にあったのだ。そしてまた、ラカンの学位論文の大部分はこの「症例エメ」の分析に、ただその分析だけに、費やされている。それ以外は、パラノイアをめぐる学史的な整理であり、その補遺に過ぎない。ラカンの探求はエメとともにあり、エメによってはじめて可能となったのだ。ラカンは、自らの分身のような「症例エメ」と出会い、その「症例エメ」の導きによって、表現と病がともに発生してくる場、統合的な人格以前、統合的な自我以前に位置づけられ、そこから逆に人格や自我が構成されてくる場、「複合」（コンプレックス）と名づけられた発生の母胎を見出していったのである。

そうしたラカンと「症例エメ」との間に結ばれた関係性は、いくぶんかは、アンドレ・ブルトンと「妖精のような女性」ナジャとの間に結ばれた関係性と重なり合い、それを反復しているように思われる。反復を通した「自己同一性」（アイデンティティ）の獲得、ラカンは、「文体の問題」のなかにそう記していた。その「自己同一性」とは、反復の度ごとに差異そのものとして生起してくるようなきわめて特異な「自己同一性」でもあった。読み、書くことによって、ラカンはエメとなり、ブルトンはナジャとなる。もちろんいまだ男性性の優位は保たれたままではあったが（ラカンはエメを指導し、ブルトンはナジャを指導する）、シュルレアリスムとは、表現における女性性の発見、あるいは表現における両性具有性の発見でもあった。表現の主体は、「私」であるとともに「あなた」（そしてまた同時に「彼」であるとともに「彼女」）でなければならなかった。男性であるとともに女性であり、さらには人間以前にして人間以降である「もの」にさえなる

必要があった。シュルレアリスムは、表現の客観的な対象、「オブジェ」(もの)によってこそ、表現の主体である「私」が構成されると説いていた。「もの」によって「私」が生み落とされるのである。

ブルトンが『ミノトール』に掲載したピカソ論、デュシャン論で注目するのも、ともにキャンバスを引き裂いて屹立する「もの」として存在する作品であり、そうした作品を生み落とす表現の母胎としての「場」であった。ブルトンは、『ミノトール』創刊号に寄せたピカソ論のなかで、作品とその素材が渾然一体となったピカソの広大なアトリエを、そのような「場」、決して終わることのない「懐胎」(gestation)の状態が保たれている「場」であったと表現するであろう。ラカンのいう「複合」もまた、そこからあらゆるものを発生させてくる「懐胎」の場、意味が懐胎するとともに意識が懐胎され、自我が懐胎するとともに人格が懐胎される場に他ならなかった。

ラカンの論考、「パパン姉妹の犯罪」および「家族」は、そうした「懐胎」の場としての「複合」(コンプレックス)がいかに形成されてくるのか、その過程を明らかにしようとした試みである。ラカンは、人格以前、自我以前に「複合」が形成されるにあたって、まずはじめに決定的な役割を果たすのは父でも母でもない、とする。兄弟や姉妹、自分とよく似てはいるが異なった分身にして「鏡像」こそが「複合」が形成される契機となるのだ(ラカンにも妹と弟がおり、特に修道士となった弟とは両義的で複雑な感情の関係をとり結んだ)。「複合」はまた、「異性愛」の場ではなく「同性愛」の場でもある。より正確に述べれば、「異性愛」と「同性愛」という区別が消滅してしまうような性愛の場である。パパン姉妹の姉は、妹に対して、ある場合には同性の恋人となり、ある場合には異性の恋人となって、「二人」からなる世界、「二人」であることではじめて可能となる妄想の世界を構築した。男性である「私」が女性である「あなた」の鏡像となるためには、男性であることから脱していなければならない。脱男性化がなされていなければならない。その逆もまた真である。脱性化された鏡像たちが愛を交わす「懐胎」の場。そこにあらわれる鏡像たちは、いまだ性が分化されていない幼生としての主体であるのかもしれない(「家族」においてラカンが依拠するのは生物学的な発生の理論、「幼体形成」の理論である)。

そのような両性具有にして幼生でもある鏡像たちによって形づくられた発生の母胎、家族の「複合」は、一方では社会的な制度と、もう一方では身体的な組織と密接な関係をもちつつ形成されていく。社会的な制度と身体的な組織、フィクションとしての社会制度とリアルとしての身体組織の交点に「複合」が形作られる。そしてまた、そうであるがゆえに、そうした交点にこそ「複合」が破壊されてしまう危機も胚胎

される。「文体の問題」に記された「痛点」である。外的な社会からの圧力が強まることによって内的な妄想もまたその圧力を強める。その均衡が破られたとき、妄想は犯罪という形をとって発露してしまう。理想の自我が投影された「鏡像」に追い詰められ、その「鏡像」を破壊することによって「私」を保護するとともに「私」に罰を与える。「鏡像」としての他者の殺害は、「鏡像」としての自己の処罰と等しい。「症例エメ」も、「パパン姉妹」も、そのような犯罪を媒介としてラカンの前にあらわれた。犯罪という偶然の出来事が、ラカンと彼女たちを結びつけ、ラカンは彼女たちのなかに自己そのものを見出した。

「症例エメ」、そして「パパン姉妹」という鏡像に導かれることによって、ラカンは「複合」形成の理論、その原初の場に位置づけられる「鏡像段階」形成の理論を確立する。この後、その理論はさらに論理的に磨き上げられ、きわめて複雑かつ精緻に整理されていく。しかしその間、戦前のラカンと戦後のラカンの間に断絶は——おそらく——存在しない。ラカンは、現実の犯罪によって自らに固有の妄想、自らに固有の表現を発露させた「汚名に塗れた生」を生きた女性たちを素材として、自身のアーカイヴ、パラノイアのアーカイヴにして妄想のアーカイヴ、文学表現のアーカイヴを完成させたのである。そして、そのアーカイヴは、アーカイヴの制作者であるラカンその人さえも、無傷の例外として認めない。アーカイヴの作者もまた、アーカイヴを可能にした関係性そのもののなかに巻き込んでいくのである。アーカイヴにアーカイヴが重なり合うのだ。

ジャック・ラカンのパラノイアのアーカイヴは、「症例エメ」との出会いによってはじめて可能になった。エメはラカンの鏡像であった。そうであるならば、逆に、ラカンもまたエメの鏡像であったはずである。そうした関係性は、虚構の表現と現実の生活といった通常では乗り越えがたい差異もまた、易々と無化してしまう。ラカンはいかにしてエメと出会い、いかにしてその共生を、フィクションとしてばかりでなく、現実の生活としても生きなければならなかったのか。その詳細をまとめておきたい。まずは、ラカンの手になるエメとの偶然の出会い、その出会いを可能としたエメが引き起こした偶然の事件、エメの「犯行」とは、次のようなものであった——。

一九三一年四月一〇日、晩の八時に、パリっ子たちのあいだでもっとも評判のたかい女優の一人、Z夫人は、彼女がその晩演じることになっていた劇場へ到着した。彼女が出演者専用の出入口にさしかかると、見知らぬ一人の女性が彼女のほうへ近づいてきて、《あなたはZ夫人にまちがいありませんね》と問いかけた。こう質問した女性は、襟と袖口に毛皮の縁どりのあるマントをきちんと着こなし、

手袋をはめ、ハンドバッグを手にしていた。質問の口調には、女優に疑惑を抱かせるようなものはなに一つなかった。自分のアイドルに近づきたいというファンのあこがれには慣れているので、女優ははっきりと返事をし、さっさと切りあげて、そこを通りすぎようとした。すると、この見知らぬ女性は、女優の言葉によると、顔つきが変わり、すばやくハンドバッグからむきだしのナイフを取り出し、憎悪の炎で眼をぎらぎらさせながら、彼女に向かって腕をふりあげた。この一撃を避けようとして、Z夫人は手一杯にナイフの刃をつかんだので、二本の指の屈筋を切断した。犯人はその場に居合わせた人たちによって逸早く取りおさえられた。

ラカンは、エメの「犯行」の詳細を描き出すことから、あたかも一つの物語を紡ぎ出すようにして、学位論文の「症例」の紹介をはじめている。そして、この「犯行」へと至る、エメが妄想を抱いた原因、エメ自身、さらにはその妄想を昂進させた原因を、エメ自身、さらにはエメの家族との対話から、あるいはエメが残した「手記」、全体として奇妙な構成をとったものではあるが所々きわめて美しく、また印象的な細部に満ちた二篇の「小説」を読み解くことから、解き明かしていこうと試みる。精神医学の学位論文という体裁をもっているが、小説を主題とした小説、解釈を主題とした解釈、一つの巨大なメタ・フィクションという趣をもっている。ラカンにとって、パラノイアの妄想とは、それ自体が世界を解釈し直し、世界を再創造するものであった。ラカンのそうしたパラノイア理解を、ダリは自身の絵画の方法としたのである。そのダリが賛嘆するラカンのこの学位論文もまた、解釈に解釈が重なり合い、小説に小説が重なり合うような構造をもっていた。ラカンは、エメを生きた素材として、世界の生成と消滅を主題とした一つのメタ・フィクションを書き上げたのだ。妄想とは、それ自体が、意識がもつ、意識がもたざるを得ない解釈学的な活動なのである。ラカンは、そう記している。妄想こそが意識であり、意識こそが妄想である。さらにその意識＝妄想は、その始まりの地点において、すでに創造的なのだ。「小説」（フィクション）とは、なによりも、そうした妄想から生まれてくるのである。

エメの妄想の焦点は、別居して暮らす息子に対して周囲の女性たちから投げかけられる悪意、息子に死をもたらしかねないその「脅迫」に絞られていた。エメにとって、自らの身近にあらわれるさまざまな女性の脅迫者たちの姿が一つに重なり合い、その根源に位置すると思われたのが女優のZ夫人だった。しかし、そのZ夫人は、エメにとって憎悪の対象であるとともに、理想の対象でもあった。エメは、読書に閉じこもり、小説家になることを夢見、異なった世界へ旅立つことを夢見、Z夫人のように華やかな社交界を生きることを夢見ていた。ラカンは、エメのこれまでの生涯、その個人史の検討から、エメの妄想が形成されるにあたって「母」と「姉」の存在が重要であったと考える。「母」はエメが生まれる前にこの世を去った子どもの名前をエメにつけていた。エメは死者の名前、亡き姉の名前をつけられてこの世に生まれたのだ。「姉」は、年の離れた叔父に嫁いでいたが死別し、エメの一家との同居をはじめる。子どもを生めない身体となってしまった「姉」は、それを埋め合わせるかのようにしてエメの息子にあらん限りの愛情を注ぐ。エメ自身も、「母」のように最初の子どもを失い、次に生まれた息子を過度に愛する。しかし、その役割を、自らの無能さから「姉」に奪われてしまう。エメは、「母」を反復し、「姉」を反復し、自らへの憎悪を、自らが理想とする一人の女性、Z夫人に向けて解き放とうとしたのである。

ラカンは、やや常軌を逸しているとも感じられる熱意をもって、エメの個人史を再構築していく。「対象を反復すること によって自己同一化が果たされる」と「文体の問題」に記されているのは、間違いなく、このエメの事例である。あるいは、同じその箇所で、この学位論文によってエメの生を生き直している自身の興奮を再確認しているようでもある。しかも、エメは、自らが生きている妄想を支配している「夢幻」の状態、そのメカニズムを、「小説」として表現してくれているのだ。ラカンは、エメが残してくれた二篇の「小説」の断片を、学位論文のなかにおびただしく引用する。まるで、自身もまた小説家となって、小説家としてのエメの作品を生き直すようにして。その「小説」に登場する主人公の名前がエメだったのである。現実のラカンと虚構のエメが、書くことによって、一つに通底していく。エメの小説では、自我が世界大にまで拡大するとともに、性別の変更も自在に起こる。民間伝承（フォークロア）として伝えられてきた神

話的な諸主題がよみがえり、自然に対する繊細な感受性、幼少期の記憶に対するこれもまた非常に繊細な感覚、恋愛についてのプラトニックな夢想、女性や子どもたちが決して差別されることのない理想社会への希望などが呼び覚まされていく。エメの「小説」は、まさにルソーの「小説」を想起させるのだ。エメとルソーは双子のように似ている。ラカンは、こう記す――。

> あらゆる関係を考慮した上で、その［ルソーのもつ――以下、引用者注］人格の諸特性がわれわれの患者［エメ］にも見い出せることに必ずや驚かされるだろう。すなわち、彼の家庭的行動の諸欠陥、それらの欠陥とは裏腹の倫理的理想主義と社会変革への情熱（二つとも非難の対象になっているが心理学におけるこんにちの知識はこうした非難が無意味であると思わせる）、幼児期に対する関心、自然感情、自己告白癖である。これらの諸特性が同じ原因論に属することは否定しにくく、しかもこの原因論に、ルソーが罹患していた（その行動と信書がそれを証言している）典型的な解釈精神病と、想像活動にかぎられてはいるものの彼の被虐的性倒錯とが依存している。われわれの患者との比較は、ルソー自身が、処罰として与えられる拘束の個人的な統合に直接関係している幼児期のある時期やある挿話に自分の性倒錯の起源を遡及させればさせるほどわれわれにとって魅力的である。

ラカンにとってエメこそが、現代によみがえったルソーであった。エメの生涯とエメが残してくれたテクストは、この後、ラカンが練り上げていく特異な精神分析の原型、その母胎となっていく。「症例エメ」との対話によって明らかにされたラカン自身の思考の母胎（マトリックス）は、「文体の問題」を発表した一九三三年に起こったパパン姉妹による、雇い主であった母と娘を惨殺した事件によって、個別の具体的な事例から、普遍的で抽象的な概念、「複合」（コンプレックス）という概念へと飛躍する契機を得る。パパン姉妹は、姉妹「二人」で築き上げた妄想の世界に閉じこもり――繰り返し強調するが、その妄想の世界のなかで姉は妹の同性の恋人であるとともに異性の恋人でもあった――「二人」の理想であるとともに憎悪の対象であった、現実の雇い主であった母とその娘を惨殺するのである。しかも裁判の過程で、姉は、他者を残酷に殺害した方法を、今度は自分自身を対象として繰り返そうとしたのである。パパン姉妹は、「症例エメ」を過剰に反復している。ラカンは、「家族」の論考において、あらゆる妄想の起源として、家族、そのなかでも特に兄弟や姉妹といった鏡像たちによって形づくられる、起源としての

「複合」（コンプレックス）の在り方を抽出する。その「複合」は、妄想の起源であるばかりでなく、意識の起源であり、表現の起源でもあった。それは、同時代の芸術家たちが構築しようとしていた、芸術表現の起源としての「懐胎」の場と別のものではない。そうした「懐胎」の場、意味の母胎にして言葉の母胎の在り方を宇宙規模の神話にまで拡大し、一つの野生の形而上学として組織していたのがドゴンの人々であった。ドゴンのアーカイヴの全貌もまた、ある特定の個人、ドゴンの盲目の老賢者オゴテメリと、ダカール＝ジブチ調査団の団長をつとめ、その生涯をドゴンの人々の宇宙哲学の解明に捧げることになるマルセル・グリオールとの私的な対話を通して明らかにされていった。アーカイヴは偶然の出会いによって始まり、偶然の出会いによって完成するのである。

ジャック・ラカンとエメの出会いもまた偶然であった。しかし、その偶然の出会いは、学位論文の執筆と刊行で終わったわけではなかったのである。今日では、エメの本名も、その数奇な生涯の詳細も、エリザベト・ルディネスコによる浩瀚な著書、『ジャック・ラカン伝』――原著は一九九三年に刊行され、藤野邦夫による邦訳が河出書房新社より二〇〇一年に刊行されている（ただし翻訳の細部にやや疑義を感じている）――へと至る詳細な調査によって、そのほとんどが判明している。エメことマルグリット・パンテーヌ（マルグリット・アンジュー）は、精神病院からの退院を勝ち取り、まったく別の一人の女性として、家政婦や料理人として働いていた。そのマルグリットは、何の因果か、ラカンの父、アルフレッド・ラカンの家で働くことになり、そこでラカンと再会する。また同時期、その妄想が焦点を結ぶ対象であった息子、ディディエ・アンジューは妻となる女性とともに精神分析医を目指し、これもまた何の因果か、自分に分析を施す師としてジャック・ラカンを選んでしまう。ラカンもアンジューがエメの息子だとは知らず、アンジューもラカンが母の「症例」を詳しく、詳しすぎるほど分析することで学位論文を仕上げていたことを知らなかった。あらためてエメとその息子は、ラカンの方法とその成果について対話を重ね、ラカンの学位論文の在り方を根底から否定することになる。エメとその息子は言う。ラカンによって「私」の――「母」の――生涯とその表現は簒奪されてしまった。エメが書き残した「小説」は、もはやまったくの他者であるラカンの学位論文のなかにしか存在せず、そのなかに描き出された作者、エメの肖像は、現実のエメ、マルグリットとある部分までは類似してはいるが、まったくの別人である。虚構の存在である。つまりは、「症例エメ」をもとにラカンが展開したパラノイアのアーカイヴも、まったくフィクショナルなものである、と。

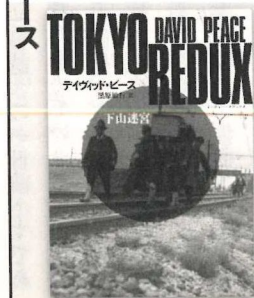
アーカイヴは自己と他者との対話によって、現実と虚構のせめぎ合うなかではじめて可能になる。それゆえ、そこには光と闇の双方が含み込まれている。ラカンのアーカイヴのみならずドゴンのアーカイヴもまた、同様の問題を抱えている。それらを、未来の表現を生み出すためにいかにして活用していったら良いのか。それを検討するためにも、雑誌『ミノトール』によってラカンのアーカイヴに結びつけられたドゴンのアーカイヴの詳細を知らなければならない。

3

雑誌『ミノトール』にドゴンのアーカイヴがその姿を最初にあらわすのは、創刊号の文字通りの末尾、最後の記事として、である。そこに描き出されていたのは、死者を弔うために行われた壮麗な仮面祭祀の情景であった。しかも、その報告は、ダカール＝ジブチ調査団に「書記兼文章係」として参加した作家のミシェル・レリスの「日誌」（「日記」）に残された一九三一年九月二九日から一〇月二日にかけての記述を抜粋するという特殊な形においてなされていた。レリスは、この調査に費やされた二年近くの間、ほとんど一日も欠かすことなく「日誌」をつけ続けていた。それがレリスに依頼された仕事でもあったからだ。創刊号と同時に刊行された『ミノトール』の第二号は、そのすべてのページを費やして、このダカール＝ジブチ調査団の「成果」を特集するものでもあった。

レリスは、『ミノトール』創刊の翌年、一九三四年に、調査の間に記された「日誌」のすべてを一冊の長大な書物、『幻のアフリカ』として刊行する。しかし、その書物は、調査団の団長、マルセル・グリオールを激怒させる。『幻のアフリカ』は、フランスの国家的な事業としても行われたこの調査の、いわば公式の記録としても位置づけられるものであった。その公式の記録の合間に、レリスは、自らのみた夢の数々、あるいは大自然のなかでの自慰行為といった極私的な事柄を書きつけ、それらをそのまま、つまりはまったく削除することなく公開したのである。レリスにとって、表現者としての主観性を突き詰めることこそが、表現がもつ真の意味での客観性へと到達できる唯一の道であるという文学的な信念を貫いた結果であったが、調査団のほとんど誰にも理解されることはなかった。また、調査の「成果」とは、裏を返せば植民地主義的な「略奪」に過ぎないという激しい批判もまた、まったく手加減することをせず、そのまま書き残していた。植民地主義と民族学的調査は表裏一体の関係にある。現時点から考えるのであれば、至極当然な批判的言及であるが、当時、その後も植民地で民族学的調査を続けていこうとする

者たちにとっては、裏切行為に等しいものであった。ここにもアーカイヴの光と影があらわれている。他者の存在を簒奪することによってはじめてアーカイヴが成立する。エメとその息子がラカンのアーカイヴに対して投げかけた批判と疑問と同様のものが、ドゴンのアーカイヴにも、その最も早い段階で、調査にあたった当事者のなかから、投げかけられていたのである。『幻のアフリカ』については、もう一つ逆説的な事実が存在する。『幻のアフリカ』は、ほとんど毎日つけられた「日誌」であるがゆえに、そこにいくら私的な事柄が書かれていようとも、これ以上はないほど客観的な調査の記録ともなっているのである。『幻のアフリカ』以上に、実際に行われた調査の日程を、正確に再現できるものはない。ドゴンのアーカイヴのはじまりを知るためには、誰もがこの『幻のアフリカ』に還らなければならないのだ。つまり、アーカイヴにおいて、私的であることと公的であることの矛盾と両義性をいかに調停していくのかという問題を、いち早く提起した書物でもあった。

レリスより三歳年長のグリオールは、レリスとともにジョルジュ・バタイユを編集長とする雑誌『ドキュマン』の編集を担当していた。そういう間柄であったがゆえに、そうした関係性をもっていたがゆえに、レリスがこの調査へ参加することが可能になったのだ。『幻のアフリカ』刊行以降、グリオールとレリスの関係は修復不可能なまでに悪化する。客観的な民族誌にどのようにして主観性な文学性を回復することができるのか、つねに意識的に考え、それぞれ固有のテクスト的な実践を積み重ねてきた両者ではあったが、これ以降は独自の道を歩んでいくことになる。ドゴンの研究、その宇宙論的な探求に生涯をかけたのは、グリオールの方であった。そのグリオールが、ドゴンの村にはじめて足を踏み入れ、アーカイヴの記録をはじめたのが、一九三一年の九月二八日

――『ミノトール』に掲載された「日誌」の一日前――であったことが、『幻のアフリカ』を読み進めていくことで判明する。グリオールもまた、レリスと同様、ドゴンの人々が行う壮麗な仮面祭祀に深く魅惑された。しかし、この段階では、死者を弔うために個性的な形態がかたどられた仮面をまとった者たちの踊りが行われること、どうもその仮面によってあらわされる存在は両性具有性あるいは双生児性をもっていること、そうした仮面の祭祀に参加できるのは秘義伝授を受けることで仮面の結社の一員となった者だけであること、結社の一員となるためには結社のなかで伝えられている秘密の言語についての知識をもたなければならないこと、さらには「仮面の母」と名づけられた巨大な仮面が秘密の洞窟のなかに安置されており、それが供犠の「血」をつねに求めていることなどが分かっていただけであった。

ドゴンの人々は言葉に対する鋭敏な感覚をもち、しかもその言葉は、意味と同時に形象（図像）として、仮面結社の秘密言語や、仮面そのものとして表現されているようである。ドゴンの人々は、物理的な空間だけでなく、象徴的な記号によって表現される神話的な空間をも生きている。そうした事実がより明らかになったのは、調査団が仮面祭祀の中心であるユゴを経由して、色鮮やかな線刻画が洞窟の壁面一面や、その下のあちらこちら置かれている石の数々に描き出されたソンゴに至ってからだ。そこに描き出された「絵」は明らかに何かの物語、何かの神話を語りかけている。ドゴンの人々は、象徴的な記号とともに生きている。しかし、いまだこの段階では、その象徴たちが一体何を意味するものなのか、異邦人たちには皆目見当がつかなかった。その謎がようやく解けはじめるのは、それからちょうど一五年がたった一九四六年一〇月、ドゴンの間にそれまで伝えられてきた最高の叡智、最高の秘密を保持している人々のうちの一人、オゴテメリという名前をもった盲目の老人がグリオールを自らのもとに呼び寄せ、書物の上では「三三日間」（実際には四四日間）にわたってドゴンの宇宙生成神話を語り聞かせた後のことからだった。

グリオールは、オゴテメリとの対話の記録を、『水の神』と題された一冊の書物にまとめる（原著刊行＝一九四八年、邦訳は坂井信三と竹沢尚一郎の手になり、せりか書房より一九八一年刊）。この書物は、ラカンの学位論文、『人格との関係からみたパラノイア性精神病』がきわめて高い創造性をもつのと同じく、やはり現代においてもきわめて高い創造性をもち続けている。ラカンの学位論文が一人ではなく複数で書かれている、ほとんどエメとの共作といってもよい形でまとめられているのと同じく、この『水の神』もまた一人ではなく複数で書かれている、ほとんどオゴテメリとの共作といってもよい形でまとめられている。そのような成立をもったそれぞれの書物が、ラカンのアーカイヴ、ドゴンのアーカイヴで最も重要な位置を占めていることも等しい。ということは同時に、それぞれのアーカイヴのウィークポイントとなっていることも同様である。学問において、つまりは精神医学と民族学において、ある特定の、きわめて豊かなパーソナリティをもった個人が語った物語、その物語を可能にしている個性的な言葉が、果たしてその学問の典拠となるのか、もしくは典拠として通じるのか否か。表現として創造的であることは間違いないが、学問の典拠として確実性をもてるかどうかについては疑わしい。それがラカンの学位論文にも、グリオールの『水の神』にも、まったく同じように投げかけられた批判である。

そうした批判は、そのまま現代の表現において最も創造的なアーカイヴとはどのようなものなのかという問いに転換することが可能である。真に創造的なアーカイヴとは、無味乾燥なデータの羅列ではなく、具体的な肉体をもっているのである。だからこそ、個性的な、ある特定の固有名と固く結びついた創造的なアーカイヴが形作られており、それらが時間と空間の隔たりを超えて人を引き寄せるのだ。そして、これからの未来に求められるのは、そのような創造的なアーカイヴ同士を有機的に結合していくことである。ラカンのアーカイヴとドゴンのアーカイヴを結合し、エメのアーカイヴとオゴテメリのアーカイヴを結合する。その結果として見えてくるものこそが、現代の表現の課題である。現代において表現する主体は、個人としての作者ではない。有機的に結ばれ合ったアーカイヴが語り、有機的に結ばれ合ったアーカイヴが表現するのである。そのような事態が――アーカイヴの結合とアーカイヴの重合が――あらゆる表現の分野に行き渡りはじめたのが『ミノトール』の時代、ミノタウロスの時代であったのだ。

それでは、そのミノタウロスの時代、なによりも、そうしたアーカイヴが表現しなければならない主題とは一体何だったのか。生命の発生と意識の発生、さらには言語の発生が一つに重なり合う場、表現がそこに「懐胎」される場、表現の母胎となるような場とはどのようにして組織され、どのようにして可能となるのか、ということであろう。ラカンが提起した「複合」に対して、ドゴンが提起したのは、それを宇宙全体に拡大したような存在、あらゆる象徴――より正確に述べるならば、あらゆる象徴としての生命――を自らのうちから産出し、そのことによって自らがもつ無限の力を表現する、母胎としての神にして神としての母胎、宇宙そのものでもある巨大な「卵」としてある神、「アンマ」であった。

宇宙卵として存在する「アンマ」から、森羅万象あらゆる

ものが生み落とされる。「アンマ」から生み落とされた原初の存在は、みな自らだけで生殖することが可能な両性具有性にして双生児性をもっている……。そのようなドゴンの宇宙哲学が一冊の書物としてまとめられたのは、オゴテメリがこの世を去り、グリオールもこの世を去ったその後、グリオールの教えを引き継いだ女性の研究者、ジェルメール・ディテルランの手によってグリオールの遺稿、つまりはグリオールの残したアーカイヴが再構築されることによってであった。その書物、『青い狐』（原著刊行＝一九六五年、邦訳は坂井信三の手になり、せりか書房より一九八六年刊）には、宇宙卵として存在する「アンマ」から、森羅万象あらゆるものの生命が発生してくる有様が、いまだ形をもたない力の均衡から形の原型、さらには具体的な形が生み落とされ、それらが意味をもった言葉にして象徴、美しく色鮮やかな図像として形成されていく過程と重ね合わされていた。生命とは言葉であり、言葉とは生命だったのである。

『青い狐』の「序論」では、ドゴンの人々を規定している象徴としての世界の在り方が、こう説明されている――。

ここでドゴン族の思惟と表象の様式のもうひとつ別の特性について強調しておかなければならない。諸カテゴリーを区別してそれらのあいだに対応関係を設定するという第一原則からして、日常生活の現実から夢の中に至るまで、一切が意味するものであり、すべてが記号である。われわれが偶然と名づけるようなものが存在する余地はまったくなく、ひとつひとつの要素、ひとつひとつの出来事は意味を荷なっており、空間と現在および将来の時間との中で、すべてのものが相互に関係し、相互に作用し合っている。実際、ここで問題になるのは静態的な事実の分析ではなく、生き物を見るような目で、生きている世界を理解することなのである。宇宙全体が動いている。人は地上で動き、最も小さい穀物の粒の中では生命が動いている。

巨大な宇宙卵、無限の宇宙卵として存在する「アンマ」は、森羅万象あらゆるものに「意味」という種子にして「生命」という種子を与える。いちばん最初に、「アンマ」からそうした種子が与えられるのは「最も小さい穀物の粒」である。「意味」という種子からさまざまな言葉（記号）が形成されていくように、「生命」という種子からはさまざまな身体が形成されていく。宇宙卵としての「アンマ」は、そのなかに無限の意味の種子、無限の生命の種子を潜在的に孕んだ、それ自体はゼロ（「空」）である存在の母胎にして記号の母胎であった。ここがドゴンのアーカイヴが帰着する地点である。そしてまた、ここからドゴンのアーカイヴが新たなアーカイヴへとひらかれていく、新たな始まりの地点でもあった。

（三カ月に一回掲載します）

民藝を脱色する

エセー

鞍田崇

東京国立近代美術館で開催中の「民藝の100年」展が話題です。

たしかに新鮮な展覧会です。

旧来の展覧会では役者はいつも決まっていて、柳宗悦をはじめとする民藝運動を担った面々の視点や活動を主軸にするのがならいでした。もちろん今回も彼らは登場します。けれども、主役かと言われれば、どうもそうではなさそう。時代の変化に応じて（というか、ときに時代に翻弄されながら）、さまざまな姿をとってきた民藝の変遷ぶりが俯瞰的に編年体でまとめられた今展では、むしろ役者は二の次、光は「100年」という舞台そのものにあてられています。それは柳らの言説を額面通りに受けとらず、一旦相対化することを意味するわけですが、結果、遠い過去の歴史ではなく、現代と地続き、現在進行形のものとしての民藝がうかびあがった、少なくともそうした民藝の可能性を示唆することができたのではないでしょうか。

ひと言で言えば、「民藝を脱色する」こと――「民藝の100年」展の意義は、そこにあります。話題を呼んでいる理由はほかにもいろいろとあるでしょう。もしかしたら展示を企画された方々の意図からは逸れるかもしれません。けれども、こうした点が本展の意義なのではないかと僕には思われました。

じつは、正直に言えば、観覧直後はモヤモヤとした気分になりました。いちばんの理由は「100年」にありました。もう、完全に消化不良。決して短いとは言えないタイムスパンが、その間大きく変動してきた社会的背景とともに網羅的に扱われているので、どこに力点があるのか摑みきれなくて。ただ、一日また一日と、折にふれ思い返しながらゆっくり咀嚼するうちに、上述のような感想へと収斂していきました。いまは、そういう展覧会なんだと心づもりした上で、もう一度見に行きたいとすら思っています。

ほんとうはそれこそもう一度見てから書くべきことでしょうが、もう少し本展の意義について考えてみます。

東京国立近代美術館は、当然、東京にあります。ご存知のように、同じ東京には、民藝のための専用の展示施設があります。駒場の日本民藝館です。柳たちは、彼らが収集した物の価値を、より確かな形でより多くの人たちと共有するべく、建物から、展示室、什器にいたるまで、入念に配慮してこの

施設を設けました。一九三六年のことです。そこでは、物と空間との、じつに統一的で調和の取れた姿があります。彼らが「民藝」と呼ぶ物の世界を体感したいなら、何はともあれ、日本民藝館を訪ねるべきでしょう。

ところが、今展は、その統一から民藝を引きはがすことになりました。こんなことは、よその土地での展覧会なら、あえて意識させられることはなかったかもしれません。ですが、なまじ同じ東京だけに、観覧するうち、「ここは民藝館じゃないんだ」という事実がヒシヒシと迫ってきました。

じっさい、「民藝の100年」展は、日本民藝館の空間をなぞるようなそぶりは一切示していません。旧柳宗悦邸の書斎など、物と空間の取りあわせの再現展示がありはします（しかも、書斎まわりの展示は、会場内で唯一写真撮影が認められている箇所ではあります）。しかしながら、全体の展示デザインからいえば、それらはごく一部であって決してメインではない。むしろ、民藝を既存の民藝的空間から引き離し、既存の民藝的文脈からも離脱させることが試みられていると言ってよいでしょう。そうした意味で民藝を脱色する、いや正確には、「民藝色」を脱色する。それが100年という時間軸を舞台としたことによって示されたものではなかったかと思うのです。

訪れる者は、この点を心して展示を見る必要があるでしょう。とは言え、今展ではじめて民藝の世界に触れる方は問題ないかもしれません。むしろ、コアなファン、日本民藝館に通いなれた方こそ要注意です。僕自身、このたびの展覧会の会場をそぞろ歩きながら、いかにこれまで駒場の空間――それは物理的な意味での空間だけでなく、柳をはじめとする民藝関係の面々が紡ぎ出した言説空間でもあります――とともに民藝を見ていたかということを痛感させられました。先に述べたモヤモヤの一因はこのあたりにもありました。考えてみたら、民藝はすっかり手垢まみれです。本展はそれをぬぐい去ろうとしています。100年のあいだに降り積もったホコリを一掃し、生き生きとした姿で民藝を伝えようとしています。

ただ、そうであればこその不満も残る展覧会であることを、最後に述べておかねばなりません。

100年という時間軸に即すあまり、結果的に本展では「物」が置いてけぼりになってはいないでしょうか。

たとえば、数年前に同じく東京で開催された「民藝 MINGEI–Another Kind of Art」展（21_21 DESIGN SIGHT、二〇一八－一九）は、従来の民藝的なくくりから離れ、物にフォーカスした展覧会として刺激的でした。このたびの展覧会ではそのとき以上に、それこそ100年越しの「脱色」が手がけられています。既存の民藝的空間、民藝的文脈から引き離されたとしても、物たちにはきっと発揮できる力があるはずです。

かなうことなら、最後にただ物と向きあうだけの空間を設けてほしい。小さな部屋で、ただ一点の物でいいのです。「民藝の100年」展を通覧したあとの新鮮なまなざしで来場者が物と対峙する場所がほしい。その体験のなかにこそ、これからの民藝の可能性はひそんでいるはずです。

東京国立近代美術館さん、いまからでも遅くはないかと。ぜひご検討ください。

連続対談 〝恋愛〟の今は 第三回

渡辺あや × 西森路代

未知の感情と向き合う

気鋭の脚本家・渡辺氏の新作は、七〇年代の尾道が舞台の青春映画『逆光』。近年は社会問題を扱うことも増えてきたという渡辺氏とともに、現代の閉塞感、ドラマにおける恋愛の描き方について語る。

構成●辻本力

わたなべ・あや●脚本家。1970年生まれ。2003年、映画『ジョゼと虎と魚たち』で脚本家デビュー。11年、NHK連続テレビ小説『カーネーション』の脚本を担当。ドラマ『火の魚』（09）、『その街のこども』（10）、『ストレンジャー 上海の芥川龍之介』（19）、映画『ワンダーウォール 劇場版』（20）など話題作を発表し続けている。

にしもり・みちよ●ライター。1972年愛媛県生まれ。日本、香港、台湾、韓国のエンターテインメントについて執筆。著書に『K-POPがアジアを制覇する』、共著に『韓国映画・ドラマ　わたしたちのおしゃべりの記録2014～2020』『「テレビは見ない」というけれど　エンタメコンテンツをフェミニズム・ジェンダーから読む』など。

■『逆光』と三島由紀夫

西森　渡辺さんが脚本を担当された新作短編映画『逆光』（2021年）は、一九七〇年代の広島は尾道を舞台に、先輩を連れて帰省した主人公と、その友人たちとの交流を描いた一夏の物語ですが、感想を一言で言い表すのが難しいですね。主人公の晃は、大学の先輩である吉岡と広島に来るわけですが、吉岡は晃が紹介した同郷の女友だち、みーこに関心を寄せるようになり、やがて彼女も吉岡のことが気になり出していく。物語的にフォーカスされるのは男性二人の関係性ですが、最終的には、吉岡とみーこの方に痛みの伴ったシンクロニシティを個人的には感じました。こうした構成は、晃を演じ、本作の監督も務めた須藤蓮さんの意向が大きかったのでしょうか？

渡辺　そのへんは、どちらかというと私の好みで押し切った感じだったように思います。この作品以前に、『blue rondo』という作品の企画があり、それは彼の実体験をベースにした物語でした。彼の脚本の中で形になり切れていない部分を私が書き直し、撮影しようとしていたところでコロナ禍に。撮影が飛んでしまい、みんなものすごくしょんぼりしていたので、元気出そう！　みたいな感じで「代わりに中編を撮ればいいんじゃない？」と、気軽に言い出したことがきっかけで始まったのが『逆光』なんです。たまたま持続化給付金が私にも蓮くんにも入ったタイミングだったので、それをもとに可能な作品を尾道で撮ろうという話になり始まった、思いつきみたいな企画だったんです（笑）。

条件的に可能なラインを探っていきました。まず蓮くんが出る。蓮くんとドラマ『ワンダーウォール』で共演した中崎敏くんも出てくれると。ちょっとキャラクター性のある女性が入った方がいいだろうと思って、私が富山えり子さんを推薦しました。富山さんはお芝居がしっかりしている人なので、すごく信頼できるし、彼女もコロナで仕事が全部飛んでしまって時間があったので、出演していただくことが叶いました。

西森　みーこを演じた木越明さんはどういう経緯だったんですか？

渡辺　最初、私はその三人の話でいけると思っていたんですが、蓮くんがもう一人女性を出したらどうだろうと言い出して、それで生まれてきたのがみーこというキャラクターです。それが固まってから、尾道を舞台にした四人の若者の物語として脚本化しました。

西森　青年二人の気持ちを軸にした物語にしたのには、どんな理由があったのでしょうか。

渡辺　まず、須藤くんも私も三島由紀夫がすごく好きなんです。

――三島の『反貞女大学』が引用されたりしていましたね。

渡辺　はい。以前、二人で初めて話した時に、彼が「僕は三島の『雨のなかの噴水』という短編が好きなんです」と言っていて、私はその短編を読

んだことがなかったので後で読んだんですけど、彼から勧められたせいか、劇中に出てくる男の子が蓮くんのイメージで読めたんですよね。雰囲気的にもピッタリだから、もし三島作品が将来映像化される際にはこの人は絶対ハマるだろうと思って。でも、文芸ものって映像化がすごく難しいから、待っていてもまず実現しない。でも、やれたら絶対いいよな、という考えがずっと頭の片隅にあって。たぶん三島というモチーフから連想されているのだと思います。

——時代設定を現代にしなかったのには、どのような理由があったのでしょうか。

渡辺　すでに失われたものの郷愁のようなものを描きたい気持ちがどこかにあったように思います。三島をモチーフにしているのもたぶん関係していて、彼の小説が若者に熱心に読まれていることがリアルに感じられる時代設定ということも考えました。それから、尾道で撮影するときに、時代を変えたほうが、衣装にせよ、言葉遣いにせよ、より美しく見せ、聴かせることができるのではないかという予感もありました。背景と人がより魅力的に見えると思っての判断ですね。また、これは蓮くんが言っていて面白かったのですが、今だと若者四人が出会ったら、すぐにLINEでグループを作って常に交流できちゃうから、彼らの迷いとか葛藤を描きづらいと。そういうのは本当につまらないし、全然ロマンチックじゃない、と言っていたのが印象に残っています。小作品だからこそ、ネットとかスマホ以前の、人がもうちょっと神秘的な存在として見えていた頃の感覚を描けるのではないか。……と、もっともらしく説明していますが、実際には私は思ったままにワーッと書いてしまうのが常なので、正確なところはわからないんですけどね。

■ファイルが届くのを待つ

西森　つまり渡辺さんは、構成を決め込んでから書き出すタイプではないということですか。

渡辺　そうですね。だから、いつも後でこうやって説明を求められた時に困ってしまう（笑）。

西森　では、アイデアみたいなものは、どのようにして作品に反映されていくのですか。

渡辺　頭の上の方からファイルが届くので、私はそれをじっと待ち、その都度読み込んでいく感じなんです。よく「登場人物が勝手に動き出す」とおっしゃる作家の方がいますが、たぶん、それに近い感覚なのだと思います。自分がものすごく受動的な状態になっている時に、一番いい仕事ができるという感覚があって。逆に、自分が頑張らなければいけないとか、すごく苦労した時は出来に自信がない時だったりします。

西森　作品の長さによっても変わってきませんか？　短編なら、もしかしたら一回ファイルが届けば、それで最後まで突っ走れるかもしれませんが、

朝ドラ『カーネーション』（2011年）のような連続ものの場合は、何週間かごとに届かないと厳しい、みたいなことがありそうですね。

渡辺　連続ドラマの時は、まさにそうですね。ファイルが定期的に届いてほしいので、いつもすごく緊張しています。届くように、余計なことをしないでおこうとか、そういう心構えで生きている感じがします。

西森　人によって「書く」という過程が違うんだなと思えて面白いですね。この連続対談は「〝恋愛〟の今は」というタイトルで、フィクションにおける恋愛の描かれ方の変遷をテーマにしているのですが、渡辺さんはこれまで、恋愛要素が多めの作品も少なめの作品も共に書かれてきましたが、つまりそのファイルの中に「恋愛」の要素が入っていたり、入っていなかったりするというわけでしょうか。

渡辺　その通りです。

西森　それで言うと、最初から恋愛のファイルの何編かを一個でバサッともらうんじゃなくて、このファイルには恋愛のデータが入ってたな、みたいな感じになってますよね。例えば『カーネーション』にしても、『今ここにある危機とぼくの好感度について』（2021年）にしても、主題は恋愛ではないんだけど、あるときには恋愛の感情が濃く出てきますよね。

『逆光』「ユーロスペース」「アップリンク吉祥寺」で上映中。他順次全国公開予定

渡辺　私の方からも、ファイルをくれる頭上の存在に向けて、多少のオーダーみたいなことはしています。「ちょっと恋愛要素もお願いします」「そっち方面にも、私ときめきたいです」みたいに（笑）。

西森　プロデューサーさんとか、誰かにオーダーされて、というよりは、自分でオーダーしてしまう感じなんですね。

渡辺　一緒に企画を立てていく上で、プロデューサー、ディレクター、監督といった、自分にとって重要な仕事相手が毎回いるので、もちろんその人たちの要望も汲みます。それを上の方に向けて翻訳して、どういう作品にしたいかを伝えるような感覚なんですが、要望を上手く汲み取り切れない相手だったり、企画だったりすると、やっぱり上手くいかない。だからこそ、誰と一緒にやるのか、どの企画をやるかはものすごく慎重に選ばないといけないわけです。

西森　そうした仕事相手からのオー

ダーは、時代によって変わってきていますか？　この連続対談の第一回で、小説家の柴崎友香さんとお話しした時、以前ほど恋愛要素を求められなくなってきた、それどころか、むしろ恋愛小説はウケないからやめてほしい、と言われることまであると伺いまして。

渡辺　私の場合は、そこまで変化は感じていないですね。ジャンルにもよるのかな？　つまり、「では、今度はぜひラブコメで」みたいなオーダーが少なくなったか？　ということですよね。自分のケースでいうと、むしろラブコメのオーダーはけっこう多いんです。「上からラブコメをやれと言われてます」みたいな相談は特に。でも、担当者と話していてもどうにも盛り上がらなくて、まったく違う話題——例えば、社会に対する怒りとか、「今の組織は腐ってるよね」みたいな話で意気投合してしまったり。それで、結局ラブコメじゃない作品になる、というパターンが多いです。もしかしたら、そういうところにこそ今の世相が反映されているのかもしれないですね。

男女が戦争してるかのように、お互いにものすごく傷つけ合ったりもしている（渡辺氏）

■「人間」を描くために

西森　私も今は、『ここぼく』みたいな方向性の作品を見たいという気分ではあります。この作品は、名門大学で次々に起こる不祥事に対応を迫られる広報マンの姿を描いたブラックコメディですが、この大学が今の日本社会の縮図になっていて、私たちが置かれた現状への怒りがものすごくしっかりと描かれていました。渡辺さんが脚本を担当された、そして『逆光』の須藤さんとの出会いのきっかけとなった二〇一八年のドラマ『ワンダーウォール』は、歴史ある学生寮の取り壊しをめぐる、学生と大学側の対立を描いた実際のエピソードを想起させる作品でしたが、あそこで描かれていた〝怒り〟や〝抵抗〟の芽が、『ここぼく』で大きく花開いたような印象を持ちました。

渡辺　『ワンダーウォール』は、権力側に一方的に対話を断ち切られ、訴えられた学生たちの物語でしたが、あのドラマで描いた「力を持っている側」の態度というのが、今の政治の在り方とも連動しているように思えてなりません。つまり、一大学の学生寮を舞台にした話では終わらない、という感覚をもって臨んだ作品でした。この社会に対する違和感みたいなものを、多くの人と共有したい。そうしないと、もっともっと根の深い問題だらけの「今」を生きていけないぞ、という思いがあり、すごく頑張って作ったのですが、あるところでちょっと限界を感じてしまって……。

西森　限界、ですか。

渡辺　「怒り」という感情を人と共有するのはすごく難しい、という現実に直面したんです。なぜ難しいのか、

自分の中でいろいろと仮説を立てたのですが、やはり大きいのは、誰しもそれぞれ個人の抱える怒りでいっぱいいっぱいになってしまっていて、他人の怒りを引き受ける余裕をなくしているのではないでしょうか。他人の怒りに触れたとたん、外界との境界をシャットダウンしてしまう。そのことに思い至った時、訴え方とか、言葉とか、とにかく戦い方を変える必要があると強く感じました。それで、笑いを交えたりして、もっと楽しいやり方で同じことを訴えたいと思った。『ここぼく』がコメディという形をとったのは、『ワンダーウォール』の時の反省を生かしたからなんです。

西森　『ワンダーウォール』の方が、ドラマ自体のトーンとしてもシリアスな感じがありましたね。

渡辺　そうですね、真面目な感じで。

西森　でも『ここぼく』の方が、笑いがあることで、むしろ鋭くえぐっている感じもありました。

渡辺　辛辣でしたよね。

西森　『ここぼく』は風刺の効いたドラマでしたが、一方でさっきも言ったようにラブストーリーの要素もあって、それが「少し」であるからこそ、むしろ効いているなと思いました。恋愛の要素を入れたのには、なにか狙いはあったのでしょうか。

渡辺　見る人の気持ちを考えたのかもしれないですね。恋愛って、やはり人間味みたいなものが一番出てくる要素ですから。人って、一生懸命社会的な役割を果たそうとしながら生きていますが、どうしてもほころびが生まれてしまう部分がある。その立場を超えて何かが漏れ出てしまう、とでもいいますか。それって見方を変えると、人間性を取り戻すことでもあるし、社会的な役割を担うだけでは得られないモチベーションを獲得する瞬間でもあると思うんです。

恋愛も、勝ち負けのような基準で考えたら、そんな感じになるかもしれないですね（西森氏）

西森　そこに寄与するのが「恋愛」である、と。

渡辺　神崎真という、松坂桃李さんが演じる『ここぼく』の主人公は、大学の広報マンとして社会的な役割を果たしている人でもありますが、それ以前にまず一人の人間、一人の男性です。そこの部分を書きたいと思った時に、恋愛という要素はすごく有効だなと思ったんです。

西森　神崎と恋愛関係になるみのり（鈴木杏）は、ポスドクという非正規の立場であるがゆえの問題に直面していて、さらにはパワハラの被害者でもあります。これは、近年たびたび話題に上る、研究費用が国から降りてこないといった問題や、そこからつながるポスドク問題と呼応しているように見えました。こうした現実を反映したキャラクターが出てきて惹かれ合うことによって、恋愛がテーマの作品以上に一瞬だけ強いときめきの要素が生まれているように感じました。

渡辺　確かに。『カーネーション』の時、主人公の糸子と周防さんとの恋愛模様を力を入れて描きましたが、恋愛云々以前に、彼らが一人の人間としてそれまでどういうふうに生きてきたか、社会の中でなにを背負ってきたのか──そうした部分を厚みをもって描くことで、それが揺らいでしまう瞬間、つまり恋愛が本来人に与え得るインパクトや、そのダイナミズムが描ける。人間が置かれている社会の在り様といったベースの部分をしっかり構築していくことで、恋愛をはじめ「人間」の部分を一番クリアに見せやすいということはあると思います。

社会的な役割みたいなものって、人間が一生懸命、大人になってから頭の中で構築して、それを守るべく必死になって踏ん張っているわけですよね。でも、恋愛というインパクトは、全然違うところからバーンとやってきて、人を揺り動かしてしまう。その揺り動かされる感覚を、誰しもじつはどこかで知っていると思うんです。体のどこかで覚えている。それが作品を見ている方一人ひとりの体内に、確かな記憶や感覚としてあり、フィクションにおける「恋愛」と呼応するのではないでしょうか。今、自分が見せられているものと響き合うことによって、その方の中の何かが揺らされる。それが作り手として、面白い、楽しいと思うところですね。

西森　人物の生きてきた背景とかが、恋愛を描く際にダイナミズムを生む、ということで思うのは、映画などのフィクションでは、これまで男性と男性との間にダイナミズムが発生することが多かったというイメージがあって。例えば、韓国映画で比較的よくあるパターンとして、政治的なことで分断されている人たちとか、警察と犯罪者であるとか、本当は通じ合っちゃいけないふたりなんだけど通じ合ってしまう、みたいな展開があります。

渡辺　『JSA』（2000年）的な方向性ですね。

西森　はい。恋愛というよりも、ブラザーフッド的なものから受けることが多かったな、って。つまり、ある関係性がその人の持っている常識や社会的規範みたいなものを揺り動かし、時に破壊してしまうみたいなことって、もしかしたら恋愛に限らず、他にも物語の中に発生してきたのだなと。

渡辺　そうですね。私自身も、ブラザーフッド的な展開はすごく大好きです。私たち大人は、「こうあるべき」とか「こう生きるべき」とか、いろんな「べき」に縛られて、自分を戒めたり他人を批判したりしている。でも人と通じた時や、人に思いをかけた瞬間、それが全部ひっくり返されてしまうことが、ままあると思うんです。性に限らず、恋愛関係に限らず、いろんな状況で起こり得るもの。で、「恋愛」は作家にとって、そうした物語的に盛り上がる瞬間を作る上で、やはり大きな役割が期待できる大事な要素なんですね。私自身、そうした展開を書きながら楽しませてもらっているところもあります。

■若者たちの閉塞感

西森　渡辺さんが須藤さんとタッグを組んだ『blue rondo』は、コロナで一時休止した後、現在順調に撮影が進んでいるんですよね。

渡辺　はい、先日渋谷でロケをやりました。この作品には、蓮くんがかつて自分の身の回りにいた人たちをモデルに登場人物を作り上げた、ぼんやりした脚本がまずあって。それを「読んでみてください」と渡されたのが、関わることになったきっかけです。その時点では、脚本としての完成度はまだまだだったんですが、とにかく登場人物たちが面白かった。今の私の身の回りにはいないような人たちばかりで、そこに惹かれました。セリフも、そのモデルになった人たちがかつて本当に発していた言葉だからか、すごく生き生きとしていて面白かった。こういう、自分が絶対に生み出せないような登場人物たちの言動で、脚本を作ってみたいと思って、彼が書いては私が直しを何度か繰り返し、ある段階から私が全部引き取って、後半を書き上げて完成させました。

映画『逆光』より。みーこ（左＝木越明）と文江（富山えり子）

西森　どういう物語なのですか。

渡辺　これも、じつは恋愛ものなんです。クラブでダンサーをしている女の子と、蓮くんみたいな男の子が出会って恋をする。

西森　それは須藤さんの中から出てきた設定なのですか？

渡辺　そうです。

西森　二〇代である彼の感覚は、渡辺さんにどのような印象を与えましたか。物語の設定とか、あるいはその背景にあるだろう恋愛観とか。

渡辺　個人的には恋愛の感覚って、一番根っこのところでは、幾つであってもそこまで変わらない気がしています。自分の中でも、何歳の時の恋愛でも、基本的には一緒な気がします。私だけなのかもしれませんけど。幼稚園の時に男の子を「いいな」と思った感覚と、中学、高校、大学、あるいは大人になってからの「いいな」が、ずっと変わらなかった感じがしています。恋愛の、すごくピュアな部分に関して

は、ですが。なので、そうした核の部分に関しては、読んでいて感情移入しにくいということはなかったです。本当にシンプルなボーイミーツガールものなのですが、そこに現代を生きる若者であるがゆえの、私には想像がつかないような閉塞感も描かれていて。そうした感覚は、『ワンダーウォール』の時とかからずっと感じています。若い子たちと話すと、本当に今生きていることがすごく息苦しいんだな、って。そこは私には感覚的に理解できない部分なので、蓮くんに任せた感じです。

西森　今の若い人たちの抱えている息苦しさは、私も接したりする中でなんとなく聞いたりすることはありますが、加えてコロナ禍もありますしね。

渡辺　そうですね。私たちの頃は、もっと何も考えずに生きていたな、って。私はバブル世代なので、日本の将来に不安を感じたことがなかったですし、失敗しても何とかなるぞ、という気持ちでずっと生きてきました。でも、彼らは絶対に失敗が許されないというふうに生きてきているので、普段の生活における可動域がすごい小さく設定されていて、その中でもがいている感じがするんです。それを外してあげるのに、すごく時間がかかる。でも、一度外してしまうと、すごく元気になるんですけどね。だから、仕事で関わった若者には、できるだけそうした枷を外してあげようとしているんです。蓮くんも、かつてはそんな若者の一人でした。

西森　須藤さん、今は枷があるようにはまるで見えませんね。

渡辺　そうなんです。外れたらすごいことになって（笑）。『ワンダーウォール』撮影中に、この人は相当分厚い殻を被っているけど、中にめっちゃ激しい生き物が生きてるぞ、という予感があって、ちょっとずつつついていたんです。割れないかな、って。

西森　で、その殻も破れ……。

渡辺　蓮くんは、彼の嗅覚で、自分はこういうことが面白いし、こういうことに身を投じることで自分を押さえつけている何かから解放されるに違いない、という予感がすでにあったんだと思います。作品を通じてさまざまなことに挑戦していくうちに、どんどん殻が外れていって、今はもう「全開!」、誰も止められない勢いになってますね（笑）。仮にまわりに止められても、自分の関心がある先には、躊躇せずどんどんアプローチしていく人になりました。

■見失われた欲望の行方

——根っこの部分での恋愛観みたいなものは、世代が違ってもあまり変わらない、とおっしゃっていましたが、若い人たちの抱えている閉塞感が、彼らの恋愛観になんらかの形で表れていたり、影響を及ぼしているように感じたことはありましたか。

渡辺　すごく影響を与えていると思います。失敗しちゃいけないとすごく思っているので、臆病にもなるでしょうしね。あと、ものすごく頭で考えてしまうところがある気がしました。例えば、ある三〇代くらいの女性の話を聞いていてビックリしたのが、「自分で相手を決められないから、もう誰かに決めてほしい」みたいなことを言うんですよ。しかもそれが、私からしたら東京の一番華やかな業界にいるような子たちで、男の子も女の子も、もうみんなキラキラしていて魅力的なのに、なぜかそんな話ばかりしている。こんな華やかな世界に生きている人たちまでもが、そんなふうに思わなければならないなんて、なにかが相当狂っているなと思いました。そして、そういうものすごく臆病な層がいるかと思えば、また別の若者たちの話を聞いていると、まるで男女が戦争してるかのように、お互いにものすごく傷つけ合っていたりもしているんですよね。まあ、若い男女はそうなりがちではありますが、ピュアに近づくと傷つけられてしまうから、自分を武装し、お互いを狩り合うというか、傷つけ合うんですよね。ナンパし合って捨て合う、みたいな。そうした極端な状態の中間というか、もうちょっとちょうどいいところを見つけるための教育が必要なんじゃないか、と思ったりします。

西森　恋愛も、勝ち負けのような基準で考えたら、そんな感じになるかもしれないですね。人の気持ちをより得たほうが勝ち、みたいに思ってしまうと、傷つけた方が勝ちという発想にもなる。

渡辺　まるで獲物の死骸をいっぱい並べて自慢するみたいな感じなんですよ。暗澹たる気持ちになりますね。「遊んでもいいから、せめて相手に感謝しろ」って説教したことがあります。

西森　先ほど、キラキラしているところにいるのに閉塞感を感じて、他人に決断を委ねてしまっている若い子たちのお話がありましたが、キラキラしている場所というのは、他者の欲望が集まっているところとも言えるかもしれませんね。自分の欲望が見えにくいからこそ他人が眩しく見えるし、他人の欲しいものこそが欲望の対象になり、無意識に競争を強いられるというか。華やかに見えたり、人が羨むような世界にいればいるほど、人に羨まれるために努力を続けていたりして、そうなると、自分が何をしたいのかが、どんどん分からなくなるだろうという。

渡辺　きっとそうですね。自分が本当は何を求めているのか、人間ってけっこう簡単に見えなくなってしまうので、みんなそういう状態になってしまっているということなのかもしれない。

西森　自分が若い時に目にしたキラキラした人や場所のことを考えると、私はその中にいなかったから楽だったのかもしれません。バブル景気にしても、外から見て「いいな」と思うくらいの距離感だったから、それを見てことさら羨んだり苦しくなったりしなか

ったのかも。もしかしたら、バブル期に狂乱の中にいた人もキラキラしてるけど閉塞感を感じてる人と似てたのかもしれないなと思うんです。渡辺さんは、さっきバブル期のことを話されてましたが、実際、バブル期をどのように捉えてましたか?

渡辺　私はとにかく、いついかなる場所でも謳歌してやるぞ、という気合が常にあったので、バブルはバブルで楽しんでいましたね。ディスコに行って踊るとか、学生の飲み会とかに行きまくるとか、普通にしていて、それなりに楽しかったです。でも、その当時の風俗とか、流行に関するものへの違和感みたいなものもずっと感じていたように思います。これは別に自分のやりたいことではないと思いながら、でもみんなが楽しそうだから、そこには何かあるんじゃないかと思って参加していた。で、結局あんまり大したものはなかったな、という結論で。それが私の青春でした(笑)。

西森　その時代はその時代なりの、若者が感じる閉塞感があった、ということでしょうか。

渡辺　すごくありましたね。なににも自信が持てなかったですし。今もそんなに自信ないんですけど、もっとなんの経験もなかったし、自分に中身がないという自覚もあったので、苦しかった。そういうのって、時代にかかわらず、若ければ悩むことだと思うのですが、今はそれに加えて現代ならではの問題もあって、さらに自分を見失っているように感じられてなりません。そして、若い人に限らず、社会全体が方向性を見失って迷っているようにも見える。どこに行ったらいいかわからない、どっちに進めばいいのかわからない、不安に満ちているな、って。

西森　年を重ねたからなのか、時代が変わったのか分かりませんが、今だったら社会に不満があれば怒ることができる。よくわからないことに対して、異議を唱えることができる。ただ、枷があって、それがまだできない人にとっては、まだまだ辛いでしょうね。

渡辺　たぶん彼らも、日々いろんな感情が湧き起こっていると思うのですが、解放していいものといけないものの違いを、すごく敏感に感じ取っているような気がします。だから、表面的に「ムカつく」「死ね」「キモい」なんて言葉は言えるんだけど、そこから正しく自分の怒りを説明するとか、それについて議論するような解消の仕方は許されてないと感じているように見える。瞬間的な、言葉を一方に投げつける行為ばかりが許されているのはなぜなんだろう、と思います。反応するのはいい、でも、根本から考えよう、という発想がダメなのはなぜなんでしょうね。

■ルール化する社会への違和感

西森　「反応」先行の在り方を考えると、今の映画やテレビの恋愛ものの

演出などにも繋がるところがあるかもしれません。視覚的なものに依存する感じに、その片鱗を感じたり。

渡辺　どういうことですか?

西森　私がよく例に出すのは「壁ドン」ですね。もうかなり前になりますけど、私がかつて漫画で読んでいた壁ドンって、男の子が自分の気持ちが表しきれなくて、とっさに、引き留めようとした結果、壁に手をドンとついてしまう、みたいな感じでした。

渡辺　そこに至る感情の流れや理由がちゃんとあったということですね。

西森　そうなんです。でも、それが流行語大賞のトップ10に入ったりした時点で、そうした過程が形骸化されていて、映画が始まって一秒後に前触れもなくいきなり壁ドン、みたいなことになってしまった。本当に表層的というか、視覚的なものとなってしまったんだな、と思いました。

渡辺　なるほど。ある意味、〝映え〟でしかない、みたいな。

西森　一方、現代でちゃんと人とコミュニケーションを取ろうとしたら、逆にめちゃめちゃきちんと手順を踏んだり、許可を得ながらやっていかないといけないから、すごく難しくもあるんですよね。もちろん、その過程を丁寧に追っていく物語はロマンチックになりうるとも思ってるんですが。苦労

映画『逆光』より。晃(左＝須藤蓮。本作の監督も務める)と吉岡(中崎敏)

しつつも、真面目にそうやっている人がいる一方で、まったく手順を踏まずに乱暴にコミュニケートしてしまう人もいる。そうした暴力性が、即「壁ドン」、みたいな表現に表れているのかもしれませんね。いずれにせよ、両極端だな、って。

渡辺　本当にそう思います。あるテレビ局の人と話していてビックリしたんですけど、その局では、セクハラに対する意識が高まりすぎて、バラエティ番組の収録中に男性司会者が女性司会者を三秒以上見てはいけないというルールがあるそうで。きちんとルール化しなければ、と思う現場のおじさんたちの判断もわからないではないけど、大人がそういう場当たり的な対応をし続けることが、めぐりめぐって若い人たちを苦しめている気がしてならないです。

人間の性欲であるとか、残虐性であるとか、暴力性であるとか、そういうものは本来「ある」ものじゃないです

か。人間にとって、それは非常に都合が悪いし、ない方がいいのだけれど、やっぱりある。そしてそれは、突然発露するものです。そのことにどう社会が折り合っていくのか、受容していくのかは、これまでもずっと人類の命題でしたし、これからも同様でしょう。そして、その役割を担ってきたのが、芸術や文学であったと思うんです。これは私の個人的な仮説ですが、3・11以降、私を含め、多くの作家たちが何を書けばいいかわからなくなってしまった。実際にそういう声をたくさん聞きました。そして、私たちは骨抜きにされたまま今に至っているような気がしてならない。そのことの逆の表れとして、物事をはっきり白黒つけたがるようになり、どちらかにしか結論がなく、「お前はどっちに属している人間なのか」を社会のあちこちで問われるようになったな、って。性のことも含めて、あらゆることに関して不寛容性がすごく強まっていることも、なんとなく、そういうことの延長線上にある気がしています。

西森　セクハラを含め、暴力にさらされたら、当事者でなくとも、怒り、抗うべきということはもちろんあります。でも、そうした問題は一つひとつ違うものなのに、一律でルールを決めたりしようとすることから歪みが生まれている話ですね。もしハラスメントが起こるんだとしたら、三秒を超えて四秒見つめることではなく、個々に起こっていることに目を向けるべきで。

渡辺　数字で割り切れるようなものと捉えることが変で、そうした視点で解決可能という前提で社会全体が一生懸命やろうと考えることこそが、そもそも違うんじゃないかという気がしてなりません。それは数字で割り切れるようなものではなく、簡単に「こうです」と言葉にできるようなものではないということを、ある程度年を取った私くらいの人たちがちゃんと言っていかないといけないんでしょうね。

西森　ルール化もそうですし、あらゆることが一括に管理されている感じがあるじゃないですか。そして、恋愛もそういうものの中に置かれているかもしれない。

渡辺　不倫とかもそうですよね。やってはいけないことはわかっているが、人間はやってしまう。タバコとかもそうですが、断罪して叩いて排除すれば社会が良くなるという単純なものではない。人間も、人間が生きる社会も、もっともっと複雑で怖いものなのですから。

西森　若い人が殻に閉じこもっている感じがするというのも、ルールを意識しすぎているがゆえ、というのもたぶんありますよね。

渡辺　そんなの意識してしまったら、声もかけられないですよね。「かわいいね」と言ったら、もしかしたら「セクハラですよ」みたいに返ってくるかもしれないじゃないですか。今、十四

歳くらいで、自分の中に性欲が芽生えたばかりの男の子などは、いったいどうすればいいのだろう？　と思っているんじゃないかと思って、私は胸が痛くてなりません。彼らが、自分の性を変な形に昇華させるような人生を送らずに済むよう、社会がどのようなものとしてあったらいいのかを真剣に考えています。

■「ズレ」がドラマを生む

渡辺　性的関心とその抑圧からくる歪みといえば、官僚の人たちが同席した女性記者にセクハラまがいの発言をするという話をよく耳にします。あれはなぜなのかを真剣に考えてみたことがあるんです。努力してエリート街道を邁進してきて、せっかくそのポジションにつけたのに、それをダメにしてしまう可能性のあるセクハラ発言をするリスクをなぜ冒すのか。これも私の仮説なのですけど、たぶんその人の人生において、女性の性的魅力が脅威だった時代があるんじゃないか。そんなことに惑わされずにとにかく勉強しなくちゃ、という青春時代を送っている時に、女性の性的魅力や、自分の中の性欲が、それを脅かす外敵として認識されていたのでは。つまり、「セックスなんてくだらない」とか「女などくだらない生き物だ」と蔑視することで、誘惑を乗り越えてきて、そして、それがその人の人格、思考の一つの癖になっていて、ゆえにきれいな女性を見ると攻撃してしまう、というしくみなのではないかと。

西森　『淵に立つ』（2016年）などを撮られた映画監督の深田晃司さんが、男性を惑わす存在とされているファムファタルについて語られていたことがありました。ファムファタルも、男性が築いてきた社会的な立場や生活を崩し、惑わす存在として認識されるから「悪女」であると長らく描かれてきたんじゃないか、って。そうした考えが、ドラマ『本気のしるし』（2019年）という作品に結びついているようです。もっとも、その男性の中では「女性のせい」なのかもしれませんが、結局は「自分のせい」なんですよね。女性の性的なものに自分が揺るがされたことを逆恨みしているだけで。男の方は「誘惑された」と思い込んでいるけれど、そもそも、その女性はそんなことはなにも意識してなかったかもしれない。自分の中で勝手に魔物みたいな存在を作り出しているだけなんじゃないか、とすごく感じます。

渡辺　若者と話していて笑ったんですけど、思春期の男の子同士で集まっていると、「女は頭がおかしい」という話になるそうなんです。本当になにを考えているのかがわからないみたいで。男の子同士では理解し合える理屈が、女性の感覚的、直感的な思考の前ではまるで理解されず、思いっきりひっくり返されるようなことがあるらしい。彼らは女の子たちと付き合いなが

ら、そのことに毎回打ちのめされているそうです。そう考えると、ファムファタルというのは、女性から見ると非常にまっとうな女性である可能性もある。思考や発想の回路が違うので、男性の目には「謎」に映っているだけで。私自身も、そういうレベルであれば、謎な言動をしょっちゅうやらかしているという自覚がありますし。

西森　男の人に、ぽろっと理論的ではない突拍子もないことを言うと、怒るか面白がるか、奇妙な反応が起こることは確かにありますね。これは、柴崎さんと対談したときにも話したことですが。

渡辺　そうなんです。でも、私にとってそれは、楽しいし面白いことでもあるんですよね。自分はやっぱり脚本家なので、あらゆる事象をキャラクターとシチュエーションとに分けて、俯瞰した視線で見てしまう癖があるんですが、そういう男女でズレが生じた状況というのは、見ていてチャーミングなんです。男女に限らず、「こうあるべきでしょ」と思い込んでいる人たちが、その拠り所にしている足場をスコーンと外されてしまった時って、じつはその人の人生においてすごく面白いことが起こっているし、それを取り巻く世界においても同様なんですよね。本人たちは憤っているんですけど、男の子たちがみんなで「女は頭おかしいよね」とか言って慰め合っているところを見ると、可愛いなって笑えるんです。

西森　目の前で起こってるいろんなことを面白がれるというのは脚本家ならではという気がしました。『ここぼく』の松坂さん演じる主人公などは、まさに可笑しさがありましたね。わけのわからない出来事や状況にアワアワしている時って、思いっきり「感情」が動いている時でもある。自分の中から生まれる強い感情に対して、それがなんなのかと困惑している感じ。これは自分が知らなかったものだぞ、と。これも、前回の対談ゲストである濱口竜介さんの作品にも繫がるんですが、『ドライブ・マイ・カー』という映画は、三時間近くかけて、中年男性が自分の「感情」に向き合う作品だったわけで。

渡辺　自分の知らない感情に気づく、みたいな体験こそが、やはり恋愛における醍醐味ですしね。

西森　そうした独自の視点で、人間のあり方を面白がられている渡辺さんの書くラブコメも見てみたいです。

渡辺　すごく書きたいんですよ。すでにお話ししましたが、企画の相談に来る人がなぜか軒並み恋愛ものより社会派な方たちばかりなだけで（笑）。私も好きだから、ラブコメ好きのプロデューサーさんとなら盛り上がって企画がまとまると思うので、いつか「ゲラゲラ笑って最後胸キュン」みたいなやつを、ぜひ書いてみたいです。

西森　現代の若者を閉塞感から救い出してくれるようなストーリーを期待しています。

（二〇二一年十一月二十九日、Zoomにて収録）

きれぎれのハミング　柴田聡子

第五十回　くしゃみのクリエイティビティについて

12月某日、この頃、自宅でのくしゃみに凝っている。

自宅、誰もいない、どんなくしゃみをしようが自由。くしゃみが出そう！　と全身に予感が走ってから、多分2秒くらい、その刹那がくしゃみのクリエイティブタイム。無限に広がるくしゃみの宇宙。起こせ、くしゃみバリエーションのビッグバン。頭で考えていては遅い。感じるが早い。己も知らない己の深淵から出てきたくしゃみの欠片を、横隔膜、呼吸、声帯、口腔、身体中をフルに使ってキャッチし、この都会の片隅の一部屋に響き渡らせるんだ。

私の指針として、まずは意外性。例えば、「ファッシャファーイ」「ウィッフェイヤー」こんな具合の、言葉にならない、深く沈んだ感情の澱とも受け取れそうな、無意味と意味の間にある、でもやっぱり相当無意味な、目の覚めるような音のくしゃみに出会いたい。

そして第二の指針、くしゃみの最後にエクスクラメーションマークがついて然るべき強い音が出したい。太く、強く響く音。ここは普段からの鍛錬、イメージトレーニングが重要。メインで響かせるのは鎖骨の奥から背中の上部のイメージ。ちょっと斜め下に音を引っ張るように。そこに、鼻腔や頭蓋骨上部で共鳴する高音の倍音を瞬時に混ぜることができれば、広がりがプラスされ、きらめきの印象も残るようになると思う。素敵じゃないですか？　いつだって素敵というものは大切にしたい。自分の声の特性としても、是非とも高音部は混ぜて個性を出していきたい。

そして、フォロースルー。クリエイティブを爆発させたあと、なるべく長くその余韻を表現する。少し赤くなった鼻の頭、ちょっとはみでた鼻水を人差し指で掻きながら、まだ皮膚の内側にくしゃみの残響音がワンワンと薄く鳴っているくらいの感覚を残しながら振り返る。さっきの音声は一体何だったのか。目が覚めたら真っ白な静寂の中で水浸しになって呆然としている、そういうイメージ。そのうち、自然にニタァと笑みが顔に広がってくる、ここであまりの面白さに天を仰ぐ。間違っても不発なんてしたくない。その場合は頭抱えて床に平伏してしばらく敗北感と現実の辛さに打ちひしがれること必至。それはそれでいい日がくるのかな？

人の珍妙なくしゃみに出くわすと、それはちょっと狙い過ぎでしょ、と疑念が生じたり、うるさいなあといらいらしたりする。ヘックシュン、あたりの最も世に浸透しているくしゃみ以外は目の敵にされやすい。そういう苦言を呈されないよう注意してくしゃみをしてきた自分にとっては、こうしてでたらめを並べ立てたくしゃみを一人の空間で思いっきりやってみることは、どうでもいいけど立派な人生の彩り。時々開けてはにこに眺める秘密の箱の中身。

とはいえ、世の中には、自己のくしゃみの希少性をあまり意識せずに自然に発している人も多い。噂に聞いたところ「ボンッ！」というくしゃみの人がいるらしい。一度は聴いてみたい。

抒情とテロル
——桐山襲と「長い六〇年代」の終焉

高澤秀次

（一）桐山襲の闘争と昭和パルチザンの敗北

二〇一九年、『桐山襲全作品』（Ⅰ・Ⅱ、作品社）が刊行されるまで、私はこの作家が中上健次と同じ一九九二年に、中上よりも若い四十二歳で逝った（悪性リンパ腫）ことを忘れていた（井上光晴も松本清張も同年に逝去、今年没後三十年）。

闘争と呼ぶに相応しいその作品行為の全貌を改めて振り返って念頭に浮かぶのは、「長い六〇年代」の終焉ということだ。左翼運動史の文脈で見ると、反日共系の共産主義者同盟（ブント）が主導した六〇年安保闘争から、全国に波及した六〇年代終盤の全共闘運動を経て、長野県軽井沢での機動隊との銃撃戦の後に、群馬県妙義山中などで同志十二名のリンチ殺人、死体遺棄が発覚した連合赤軍事件（一九七二年）、更には東アジア反日武装戦線〝狼〟による三菱重工本社ビル爆破など連続企業爆破事件（一九七四～七五年）までということになる。そこに共通して見られるのは、前世代が担った「戦後民主主義」的なるものに対する根柢的な不信を超えた、「暴力」を介した「現世界」への不信の表明であった。

その帰趨を見届けた桐山襲は八〇年代に入って、全共闘運動の終息からテロリズムの突出、新左翼諸党派間の内ゲバ激化までの「長い六〇年代」の後半を、『パルチザン伝説』（一九八四年）、『風のクロニクル』（一九八五年）、『スターバ

ト・マーテル』（一九八六年）、『都市叙景断章』（一九八九年）等の作品で、それぞれの事件の「主体」に正対する形で描き続けた。

例えば『パルチザン伝説』で、親子二代にわたるパルチザン戦士の戦中・戦後を、作品を重層化する複数の「手紙」、「手記」、「伝説」の形で辿り直す作者は、子をなさない（だろう）単身者の兄弟と、同じく婚姻制度の外にいる娼婦の異父妹の反八〇年代的とも言うべき孤高の振る舞いによって、「長い六〇年代」をとりあえず中断させる。

バブル経済に象徴される八〇年代的高度消費社会は、「大逆」の志を秘めたパルチザンの不可能を告知していた。それを体現するかのように、テロリズムの不首尾により、「片目と片手を失ない、しかも全き唖者であった」戦中派の父をなぞるかのように、《決意した唖者》となった兄、自家製爆弾の誤爆で《昭和の丹下左膳》という異形の者になった弟、そして夫を失った母の生き様を反射拡大するように韓国で《志願した娼婦》となった妹の三者は、だが昭和天皇と名指されることのない「あの男」の影の呪縛から自由ではあり得ない。

かの戦争に関して言えば、「まだ敗け方が足りない」とか、「まことの敗戦を通過しなかった」と語られ、未然に阻止された「本土決戦」の代行として、「あの男」の戦争終結宣言を阻止すべく父と覚しきパルチザン戦士は、神域に侵入して爆弾を投擲する。その志を継承する兄弟、とりわけ未遂に終わった「虹作戦」（天皇御召列車爆破計画）から一転、三菱重工本社ビル爆破事件へと突き進む東アジア反日武装戦線の行動に即しつつ、〈M企業〉本社ビル爆破の予想を超える「成果」（死者八人、重軽傷者三八五人）にたじろぐこともなく、「自己批判」し戦線離脱した仲間たちを尻目に、たったひとりのパルチザンを持続、誤爆により身体障害者となった弟は、自ら名乗る《昭和の丹下左膳》という符牒によって、トラウマのように「昭和」を背負い続ける。

作中にはまた、父の分身のような爆弾投擲の名手である影の男、《昭和の鼠小僧》の存在も示唆されているのだが、いずれにせよ彼らの「大逆」が「昭和」と深く切り結んでいることは間違いない。

確かに桐山は、『風のクロニクル』では、《革命の葬儀屋》（暗に革マル派を示唆）との戦いに疲弊し、T村に逼塞して生きる半廃人の元全共闘学生を通して、一九〇六年（明治三十九）の「神社合祀の勅令」に反対した南方熊楠の尊皇的「大逆」ともいうべき、優れて近代日本的なネーション感覚を、一九七〇年代の終わりに喚起する。

あるいは、一九六八年＝明治百年が焦点化され、沖縄近代史のアポリア、謝花昇（行政官で沖縄自由民権運動のリーダー）が再帰する『聖なる夜　聖なる穴』（一九八七年）では、皇太子夫妻（現上皇夫妻）の沖縄訪問（一九七五年）に際して焼身自殺を遂げた船本洲治を彷彿とさせる青年が、ひめゆりの塔を訪れた夫妻の前に、突如として洞穴から飛び出し突撃、オレンジ色の炎に包まれるのだが、実際には嘉手納基地ゲート前での焼身自殺を、桐山はあくまで直接的な「大逆」未遂（しかも作品では、沖縄の老婆たちがそれに呼応してカ

チャーシーを踊り出す）として描き出す。
最晩年の中編『神殿レプリカ』（一九九一年）でも、「大逆」の主題は難波大助による摂政裕仁襲撃事件（一九二三＝大正十二年）に想を得て変奏され、昭和以前の家族物語として展開される。
だが、桐山的な「大逆」の可能性は、八〇年代とともに終焉する「昭和」に限定されており、『パルチザン伝説』も同様にまた九〇年代（＝「平成」）に跨ぎ越されることはなかったのである。一九九二年の桐山襲の死は、その意味で左翼テロリズムの小説的試行の不可逆的な中断を意味していた。「戦争」に動員された庶民大衆のエネルギーを、（プロレタリア）「革命」の側に奪還するといった、レーニン（主義）的な問題機構の圏内にあった『パルチザン伝説』が、「伝説」に止まらざるを得なかった所以である。
一方で桐山は、それをレーニンのカウンターパートとも言うべき、ドイツの女性革命家ローザ・ルクセンブルクに仮託して一点突破を図ろうと試みる。最後のエッセイ「望みなきときにも」（一九九一年）では、ソ連崩壊に際してのレーニン像の破壊にも屈することなく、「ローザ・ルクセンブルクを引用しながら、ボルシェビキを批判してきた僕たちではないか」と語り、「僕はレーニン派であったことなどただの一度もないが、いまはささやかな〈レーニンへの義理〉派ではありたいと考えている」とコメントしている。
だがしかし、ソビエトロシアによる一国社会主義（東欧諸国を準版図とする）が、東西冷戦の終結で事実上破綻した時、世界同時革命というプロジェクトも出口を失い、あり得ない「伝説」と化したことは自明であった。
本稿では先の「長い六〇年代」を、抒情とテロルというテーマに集約させ、大道寺将司（連続企業爆破事件の首謀者の一人で死刑囚のまま二〇一七年に獄中死）の全句集、道浦母都子『無援の抒情』、さらには三島由紀夫・村上一郎ら戦中派浪漫者の軌跡をも参照に、「六八年革命」（ウォーラーステイン／絓秀実、註1）の未勝利の諸相を炙り出してみたい。
とりわけ『パルチザン伝説』の系譜の桐山作品は、パリ五月革命に連動した「六八年革命」などという「偽史（フェイク・ヒストリー）」へのあり得ない夢と欲望とは無縁な、「連合赤軍」ならびに「東アジア反日武装戦線」の敗北の可能性の中心に向けた、ひたぶるな作品行為であったと言える。
そもそも権力にとって、「六八年革命」ほど受容可能な「革命」はなかったはずで、それは『ラバーソウルの弾みかた――ビートルズと60年代文化のゆくえ』の佐藤良明にも見通せた、「六八年反革命」（カウンターカルチャーを回収、サブカルチャーとして消費した資本主義の実質的勝利）の実相だったのだ。
ついでながら、クール・ジャパンに繋がる日本的サブカルチャー（「下位文化」の訳語もあるが、本来それはマイナーな小集団に独自な文化であったはずだ）の脱階級的勝利は、もともと従属階級の文化であった民衆文化のへゲモニー文化（アントニオ・グラムシ）に対する階級区分の失効、カウンターカルチャーの漂白と裏腹な関係にあった。

この意味で「六八年世代」の歴史的敗北の本質は、脱－政治、脱－階級化した旧従属階級の再－政治化（＝「可能なるコミュニズム」の方へ）に向けた複数の回路を、非－暴力的な回路を切断した上で広義のテロリズムに短絡させた点にあった。そこで見落とされたのは、「社会階級の移動」（レイモンド・ウィリアムズ）に伴う、民衆文化、非－従属（階級）化の歴史的な「規準」と「徴候」の精査であった。その結果、「連帯を求めて孤立を恐れず」を標語とした「全共闘」のセクト連合化、先鋭的レーニン主義（暴力革命を必須の前提とするプロレタリアート独裁）への回収は不可避だったのだ。
本題に戻ろう。団塊の世代の中核をなす六八年世代の〝勝ち組〟は、元信州大学全共闘議長・猪瀬直樹に代表されるように、全共闘（運動）と連合赤軍（事件）との歴史的断絶を強調するのが常道であった。そうした中で桐山は、例外的に連続企業爆破事件の東アジア反日武装戦線までも含め、その連続性を、戦後革命運動の敗北の可能性の中心を掬い上げるようにして小説化してきた作家だった。
連合赤軍事件の当事者の手記について語ったエッセイ、「〈雪穴〉の向うに――森恒夫『銃撃戦と粛清』／植垣康博『兵士たちの連合赤軍』」で桐山は、「自らの変革という徹底した精神において、全共闘運動と連合赤軍とは、確実に一本の糸で結ばれていた」と明言する。
また、「インタビュー文芸時評　小説の読み方作り方　桐山襲と『都市叙景断章』」（聞き手・富岡幸一郎）では、ためらいなく「連合赤軍は紛れもなくバリケードの中にいた私たち自身の中から出てきた者たちである」とし、陰惨な同志殺しさえ「精神の誠実さの劇」であり、加害者－被害者の関係を超えた「集団的な自傷行為」であったと言う。そして、「彼らのことを考えると、全共闘運動と彼らの断絶があるのではなく、接続があるんだと私はいつも思っています」とも語っている。
東アジア反日武装戦線に関してはどうか。エッセイ「虹の力にみちびかれながら」では、「彼らはもしかすると、バリケードから生まれた者たちの中で、もっとも遠くまで行ったのかも知れない」と述べ、桐山自身「兵士たちの精神の軌跡にはげまされるようにしながら、七〇年代後半の暗澹たる時代を生き伸びてきたように思える」と賛辞を惜しまない。
「歴史の闇を切り開く表現の不在――東アジア反日武装戦線のこと」では、戦後初の「〝政治犯〟に対する死刑確定判決」の意味を問い、「天皇ヒロヒトの戦争責任を追及」し、「日本企業によるアジア支配」の粉砕に爆弾を用いた（あるいは用いようとした）彼らを、決然として擁護した。後の「『東アジア反日武装戦線』逮捕から15年」では、潔く「彼らは、私の一番大切な友人であるといつも思っております」と、直接出会ったわけではない「『反日』の諸君」にエールを送っている。

なお、桐山には「大逆と死刑」（『死刑囚からあなたへ』）という、ラディカルな死刑制度反対に関する文書がある。そこで彼は、大逆事件（一九一〇年）の根拠になった刑法第七十三条の「大逆罪」（「皇室ニ対スル罪」）が一九〇七年以降、戦後の一九四七年の削除まで生きていたことを告知、そこでの刑罰の種類が「死刑」のみに限定され、しかも実行罪と未遂罪の区別さえなかった事実を指摘する。例外的に「刑一等を減ずる」のは、天皇による「恩赦」に限られるのだと。

そこで桐山は、東アジア反日武装戦線の兵士・大道寺将司と益永利明に下された死刑判決が、事実上刑法七十三条の復活を意味することを改めて喚起している。何故なら判決文には、三菱重工本社ビル爆破という〝本体〟のみならず、未遂に終わった「虹作戦」（天皇御召列車爆破計画）についても言及されていたからだ。

即ち、「日本国民統合の象徴たる地位にある天皇搭乗の特別列車を爆弾によって鉄橋もろとも爆破して天皇を暗殺しようとしてその共謀をし準備したものであって、重大で悪質な犯行」の件りである。桐山はそこから、日本の皇室制度と死刑制度が不可分のものであることを暴露、「大道寺将司氏と益永利明氏を、天皇の国家に殺させてはならない」とこの一文を結んでいる。

こうして見ると、幻の「パルチザン」の小説的「伝説」化の企図が、未遂に終わった「六八年革命」の再‐歴史化のことでもあった筋道が見えてくる。誤爆事件によって、《昭和の丹下左膳》になり果てる以前の弟は、ひたすら革命のための《党》の立ち上げをめざした兄への一九八二年四月の日付をもつ「第一の手紙」で、「《党》を媒介としない直接的なかくめい」（傍点原文）への指向を、七人の男女による孤立した叛逆者グループの非《党》組織的な「結合」の可能性として語っている。

実際にそのグループによって、一九七四年の〈M企業〉への「歴史的な攻撃」という「最初の戦果」がもたらされたわけだが、語り手「僕」はその当時の時代状況と自らの行動を次のように語る。

「一九七四年というのは、六〇年代の後半から開始された学生たちの社会的叛乱の波頭が既に過ぎ去り、その輝きの最後の余光までが消え沈もうとしていた、そういう時代だったのだが、大衆的叛乱の敗北が疑いようもなくなった一九七〇年代初頭から——あたかも急ぎ足で自分たちの青春と訣別していくかのように——早々と地下に潜り始めていた僕たちのグループは、大衆的叛乱から生まれ出た最も根柢的な叛逆者のグループとして、強大な爆発力をもった武器による〈M企業〉への攻撃を敢行したのだった」

因みに一九七四年とは、「連合赤軍事件」の二年後ということになる。遡って全共闘（＝全学共闘会議）運動という名の学園紛争は一九六八年、東大医学部自治会がインターン制に代わる登録医制度に反対して無期限ストに突入、同年日本大学では二十億円の使途不明金が発覚、東大、日大という国立・私立の二極をなす大学でほぼ同時に火が付き、瞬く間に全国に波及していった。時あたかも明治百年、GNP（国民総生産）がアメリカに次ぐ世界第二位となり、「昭和元禄」が流行語となった年である。

その前年の一九六七年十月には、ベトナム戦争のさなか当時の佐藤栄作首相の南ベトナム訪問に反対する反代々木（日共）系全学連の抗議デモで、京大生山崎博昭が警官隊との衝突で死亡する事件（第一次羽田闘争）が起きている。六〇年安保闘争時の樺美智子（東大史学科）いらいの学生運動のなかでの死者で、全共闘結成以前の戦後学生運動史上の特異点である。山崎の大阪府立大手前高校の同期生・佐々木幹郎（作家・三田誠広も同期生、東大全共闘議長で科学史家の山本義隆は七期先輩の同窓生）の処女詩集『死者の鞭』には、この一九六七年10・8の記憶が、鮮やかに刻み込まれている。

山崎を追悼しその死を検証する三時間二〇分に及ぶ長編ドキュメンタリー『きみが死んだあとで』（代島治彦監督・二〇二一年、映画未収録の証言まで含めた同名タイトルの代島著『きみが死んだあとで』晶文社、二〇二一年も参照）に、山本義隆、三田誠広とともに出演した佐々木は出世作「死者の鞭」の一節を自宅書斎で朗読した。因みに彼らは「10・8山崎博昭プロジェクト」の発起人でもある。

ああ　橋
十月の死
どこの国　いかなる民族
いつの希望を語るな
つながらない電話や
過剰の時を切れ
朝の貧血のまわる暗い円錐のなかで
心影のゆるい坂をころげくるアジテイション
浅い残夢の底
ひた走る野
ゆれ騒ぐ光は
耳を突き
叫ぶ声
存在の路上を割り走り投げ
声をかぎりに
橋を渡れ
橋を渡れ

「死者の鞭　I橋上の声」より

ここでの「橋」は、山崎が斃れた羽田空港近くの弁天橋に同定される。因みにこの時点での学生側の武器は、棍棒に角材、砕石にガソリン（装甲車に放火）で、コカ・コーラの空き瓶を使用した火炎瓶が登場するのはこの後のことであり、鉄パイプはポスト全共闘世代が、七〇年代に入ってから内ゲバ用に開発した殺人兵器だった。

全共闘運動の画期点は、一九六九年一月の東大安田講堂の

封鎖解除に機動隊八千五百人が動員され、三百七十四人の逮捕者（大半は非東大生）を出した事件に象徴される。同年、日大でも文理学部の封鎖解除に機動隊が導入され、以後、全国の大学が足並みを揃えた。同じくこの年の九月、日比谷野外音楽堂に一万五千人を集め全国全共闘連合（革マル派を除く）結成集会が開かれたときには、全共闘は反代々木系過激派セクト連合の様相を呈していた。桐山襲は『都市叙景断章』で、この集会の模様を次のように描いている。

「集会がこのように乱雑なものであったのには、理由がある。というのは、「全国全共闘結成集会」という名称にもかかわらず、既に各大学の全共闘はバリケードを奪われ、初期のエネルギーを急速に失いながら、自分たちの意志を党派のヘルメットの色で表現するほかになくなっていたからだった。それは全国全共闘の結成集会というよりは、全国のさまざまな全共闘が解体し、消えていく間際の、その別れの儀式のようでもあった」

そこに颯爽と登場したのが、赤ヘルの赤軍派（ブント＝共産主義者同盟系諸派の最過激派）である。その部隊の登場の鮮烈さを、桐山はまた次のように書き記す。

「僅か百名ほどの人数であるにもかかわらず、まるで鋭い刃物のような迫力で会場の一角に姿を現わし、客席のいちばん高い部分をたちまち制圧したのだった。彼らの姿は異風だった。全員が自分たちの非常な決意を示すかのようにしっかりと覆面をし、その上にサングラスをかけていた」

翌一九七〇年、赤軍派学生九人は日航機よど号をハイジャック、北朝鮮に渡るのだ。一九七二年にはイスラエルのテルアビブ空港で自動小銃を乱射、二十六人を殺害するのもその一派（日本赤軍）だが、猟銃店を襲い武器を手にして妙義山の山岳ベースで軍事訓練を行い、同志リンチ殺人に及んだ「連合赤軍」は、京浜安保共闘と連合した別派である。御召列車爆破（「虹作戦」）が未遂に終わり、三菱重工ビル爆破事件（「ダイヤモンド作戦」）を起こした東アジア反日武装戦線“狼”は、こうした過激派セクトとは別系統の、党建設などに見向きもしないアナーキスト集団だった。

連合赤軍の最高幹部である女性活動家・永田洋子の手記から、革命戦士にさえ浸透した同時代サブカルチャーの痕跡を探り宛てたのは、『「彼女たち」の連合赤軍――サブカルチャーと戦後民主主義』の大塚英志であるが、獄中での句作を『棺一基　大道寺将司全句集』（二〇一二年）にまとめた死刑囚の創作には、よりピュアで複雑に屈折した「テロルと抒情」の関係が映し出されており、獄中にあった左翼過激派による殆ど唯一の「創作」である。因みに同句集は、二〇一三年「日本一行詩大賞」を俳句部門で受賞している。

（二）大道寺将司とテロルの回路

現代俳句界の重鎮・宇多喜代子をして、「俳句に自らの生の思念を渾身でとどめた俳人」、「独房の生の時間に記憶と俳句の言葉はよく寄り添い、ともによく生きた。大道寺将司は正真の俳人だったのだと、今、心からそう思う」（「うたをよむ」獄中詠をこえて」）と言わしめた大道寺は、二〇一七年五月多発性骨髄腫により東京拘置所で死亡した。六十九歳の誕生日の直前であった。

北海道釧路市出身で法政大学時代は、青ヘルの社青同解放派（早稲田大学文学部卒で一歳年下の桐山襲も同派に所属していた）の活動家だったが、一九七〇年七月七日、「日本帝国主義」のアジア侵略の歴史を不問に付してきた新左翼各派に「訣別宣言」を下した「華僑青年闘争委員会」の言説のインパクトにより党派から離脱する。大道寺はそこから真っ直ぐに、反日ゲリラ戦術を突き詰め、「アジア人民の歴史的な憎悪と怨念は私たち日帝本国人にまず天皇ヒロヒトをこそ死刑執行せよと要求している」ことに覚醒するのだ。

ところで、先の宇多喜代子の一文は、二〇一八年九月二日（大道寺の死後）の『朝日新聞』朝刊に掲載されたもので、現在はネット（「現代企画室　書評・関連記事」）で閲覧できる。同企画室の編集長・太田昌国（評論家、アジア・アフリカ・ラテンアメリカの民族問題に詳しく、近年では北朝鮮、パレスチナ問題への発言も目立つ）は、大道寺の継母の義理の兄の息子に当たる。『棺一基』に収められた俳句のいくつかを見ていこう。

一九九七年
蒲団干し日向の匂ひ運びけり
母の日に花も贈れぬ囚獄かな
虫の音や杖に縋りて母の来る

未遂に終わった「東アジア反日武装戦線」の「虹作戦」を克明に描いた松下竜一の『狼煙を見よ』によれば、大道寺将司の母親は息子の逮捕後、彼がどのような道筋でそのような大事を企んだかを真摯に追求、遂にその反日思想に共鳴するに至るのである。

一九九八年
散り残る花あはれなる獄舎かな
母の日や差し入れらるる本二冊
革命歌小声で歌ふ梅雨晴間
女字の封書舞ひ込む合歓の花
身寄りなき老囚寂か今朝の秋
死者たちに如何にして詫ぶ赤とんぼ

一九九九年
常闇の真中貫く春の雷
本懐を未遂のままに冬の蜂

二〇〇〇年
余寒なほ舎房に響く施錠音
日脚伸ぶまた生き延びし一日かな
心中に根拠地を建つ不如帰

夏服の母は十貫足らずかな
たたなはる緑野に叛旗蝟集せむ
草莽の志士の無念や大旱
炊事の香漂ひ来たる今朝の秋
困民の駆けし山坂暑からむ
目瞑れば霧のなかなる吾が荒野
木犀の香を掻き乱す配膳車
蛇穴に入る孤り身の現なり

二〇〇一年
黙禱を終へて箸取る雑煮餅
天穹の剝落のごと春の雪
アフガンの秋農民の痩せ骸

二〇〇二年
「V NAROD!」と口にしてみる夕蛙

二〇〇三年
子午線を真二つにして鳥渡る
秋の日を映して暗き鴉の目

二〇〇五年
くさめしてこの世の貌に戻りけり
狼や残んの月を駆けゐたり

二〇〇七年
亀鳴くや告げられし死を数ふれば
棺一基四顧茫々と霞みけり
困民の駆けし山坂虹懸かる

二〇〇八年
狼の思ふは月の荒野かな

二〇〇九年
なほ残る未練の嵩や帰る雁

二〇一一年
風さやぐ原発の地に秋深し

二〇一二年
若きらの踏み出すさきの枯野かな

実は大道寺には出獄のチャンスが二度だけあった。一九七五年日本赤軍がマレーシアのアメリカ、スウェーデン両大使館を占拠、人質を盾に日本国内に収監中の囚人解放を要求したクアラルンプール事件、および一九七七年に同じく日本赤軍がパリ発東京行き日航機をハイジャック、同志九人の釈放を要求したときで、政府は超法規的措置としてこの要求を受け入れた。このとき、大道寺と同じ「狼」のメンバーであった佐々木規夫や大道寺あや子（将司の妻で高校の同級生）および「大地の牙」メンバー浴田由紀子（註2）が釈放・出国したが、大道寺将司は釈放を拒否、むしろ法廷闘争をともに闘っていた仲間を連れ去ったとして、日本赤軍に不快感を示している。筋金入りと言うしかない。

その大道寺の俳句は、「革命」を目指したハレの時間から、

監獄という特異なケ（褻）の時空間に閉じ込められつつ、両世界を往還するしたたかでしなやかな感性に研ぎすまされている。内圧の高いその句作によって、彼は自らの「罪」と「罰」を、志を曲げぬまま受容しようとする。実存を賭けた、生粋の言葉による戦いである。

それを背後で支えながら、全句集の上梓（大道寺は当初、それに躊躇いを隠さなかったのだが）を強力にサポートしたのが辺見庸である。『棺一基』の冒頭に置かれた、「〈奇しき生〉について　序のかわりに」で彼は、大道寺の句作の原点には、「被害者との関係性において存在するじぶん」が据え置かれていたことを強調する。

「換言すれば、死者たちとの関係性においてしか存在しえないじぶん。死刑を前提してのみ生かされているじぶん。この自己定義と絶対的自己限定、まったく同時に、現に生きてある者としては根源的に矛盾する〈生きながら死ね〉と同義の命令を、大道寺将司はこれまでにいったい何万回、何十万回、何百万回、嚙みしめ、舐り、反芻させられたことだろう。その反復作業は、腰痛にうめきながら一時間以上もかけてわずか二メートル先のトイレに這っていくのにもなされた。大震災により二万人ものひとびとが亡くなり、行方不明になったという事実を知ったときにもなされている。この世のあらゆる理不尽な死と痛みは、かれにとって永遠に外在化することのできない、みずからの罪とひきあい、疼きあう、ときに非合理なまでに内在的な悲しみとしてかれの内面に回収されていた。友人のひとりであるわたしは、そのことをここに厳証する義務があると思う」

辺見はその大道寺将司と「共揺れ」（古井由吉）するようにして、大震災を踏まえた詩集『眼の海』（二〇一一年）を絞り出すようにして世に送り出している。

とりかえしのつかぬ罪は――
それらをこばむ無知。
宇宙の海はわたしのからだのなかに、
うねりただよう。
あがなえぬ海。
かすかなその漣で世界が絶えることもあること。

「あの破壊は他からの暴力だろうか」より

あるいは彼は、詩文集『純粋な幸福』（二〇一九年）で、「はっきりしない、ばらばらになった、浮草のようにただよっている大衆」、「全階級から吐き出されたこういうヘド、クズ、カス」（『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』）とまでこき下ろされたその最下層の人々（註3）が抱き込む、「永遠に外在化することのできない」「この世のあらゆる理不尽な死と痛み」を、目前にいる「オバンツァン」（イナイムラ・シメ）に託して、カール（マルクス）に差し向けるだ

ろう（「あの黒い森でミミズ焼く」）。

なればこそ、大道寺将司という死刑囚、出獄のチャンスを自ら放棄して、司法の裁きの及ばぬ「場所」で、自身の「罪」と「罰」について、俳句という僅か十七文字のメディアで自問する彼に投げかける辺見庸の言葉は、能う限り温かい。

「一度見た大きな虹……。それが四半世紀以上も前に心に描き、そして破れた赤色の幻想であれ、おそらくは余儀なく、脳裏にはっきりと刻んでいるのだ。それはときおり、胸に痣のように滲（にじ）みでるのだ。あの驚くべき作戦計画のことも、むろん、忘れてはいない」（「跋文　虹を見てから」）

「大逆の赤い虹は、結局、八月の空を一瞬だって彩りはしなかった。見えたのは、幻の虹。そして、地上のすべてを照射する陽光の下を、まるで何事も知らぬげに、走り抜けていくものがあった。残されたのは、まぶしくも気だるい空の下に、どこまでも白々と広がる、妙に遠い感じの、静まり返った風景」（同）

このように辺見は、大道寺とともに、「記憶の悲しみ、忘却の理不尽」と戦い続ける。「虹作戦」という幻について、辺見は「ある意味で、それは政治的であるより、過剰に文学的であったともいえるかもしれない」と述べ、桐山襲は「東アジア反日武装戦線の兵士たちは、本来は表現者が行うべき仕事をさえも、自分たちの爆弾によって代行しなければならなかったのである」（「歴史の闇を切り開く表現の不在——東アジア反日武装戦線のこと」）と語った。それを突き詰めると、必然的に戦前から積み残された「抒情とテロル」の結合のねじれの問題に行き着くように思われる。

全共闘世代で最初にこのテーマと切り結んだのは、『無援の抒情』（雁書館版初版一九八〇年）の道浦母都子だった。私がここでこの歌集を取り上げるのは、それが「抒情とテロル」の無残な商品化——政治的に去勢された文学商品『さようなら、ギャングたち』（高橋源一郎）でも、『バイバイ、エンジェル』（笠井潔）でも、『光の雨』（立松和平）でも何でもよいのだが——のおよそ対極にあって、歌人がこのテーマに殆ど丸腰で立ち向かっているからだ。

（三）無援の抒情／無援のテロル

桐山襲は、岩波同時代ライブラリー『無援の抒情』（一九九〇年）の解説の冒頭で、次の一首を引いている。

迫りくる楯怯えつつ怯えつつ確かめている私の実在

「稚拙なまでに平明な言葉」と評する道浦の歌に、では桐山はどうして心を揺さぶられたのか。おそらくこの歌集が、六〇年代末のバリケードからの帰還を余儀なくされた無名学生の十年をかけた「抒情」の結晶、いわば闘争からの帰り道で

十年の時間に耐えて析出した「無援の抒情」の無償性に圧倒されたからではなかったか。桐山はこう語る。

「六〇年代末期の叛乱は、何がしかの要求やら制度の改良やらを実現させる類のものではなかった。それは、世界の在り方を問う以前に自分の在り方を問う——いや市民社会の中の自分を否定することを通じてのみ全世界を否定するような、そんな激しい精神の運動だった」（「道浦母都子『無援の抒情』」）

まさにそれは、戦後民主主義も既成前衛も頼むに足りずとする無援の戦いであった。その一つの可能性として、全共闘という結合（アソシエーション）があったとするなら、新左翼セクトの運動に回収されること自体が、「激しい精神の運動」の敗北であったはずなのだ。バリケードからの帰還者たちは、そこで孤児同然に「七〇年代という見知らぬ時代」（同）のただ中に打ち棄てられたのである。

桐山は切実に、あの「記憶をつなぎとめうる〈表現〉をさがしもとめていた」（同）。ただ、現れてくるものは悉く「擬物」だったと言う。『無援の抒情』は、七〇年代の終わりに、「何かの間違いのように」そうした桐山の前に立ち現れたのだった。先に引いたインタビューで彼は、その当時の思いを、「こんなふうにならば書くことが許されるかもしれない」と感じたと語っている（「インタビュー文芸時評」）。『無援の抒情』を読んだことが、自分が書き始めた糸口であったと。

だがそれが「擬物」の氾濫に辟易していた桐山にとって、方法上のヒントになったとはどういうことか。『パルチザン伝説』は小説であり、道浦の作品は短歌なのだ。同じインタビューで彼は、自身の中に深く潜行した「いまだ書かれざるあの時代」への思いを披瀝している。「全共闘の叙事詩というのは未出」であると。「抒情詩」ではなく、「叙事詩」とここで彼は語っていることに注目しよう。『パルチザン伝説』刊行後も、「必ずやあの時代の叙事詩を書く者が現れて来るという夢」は、依然として叶えられてはいないと。

では、『パルチザン伝説』に始まる桐山の作品は、果たして「長い六〇年代」後半を巡る「叙事詩」だったのだろうか。否、そうではなかったのである。

笠井潔は、『桐山襲全作品Ⅱ』の「解説」で、執拗に反復される作品上の「特権的なモチーフ」の一つに「抒情性」をあげ、「聖少女」のイメージとともにそれが桐山の作家的資質の中心にあったことを指摘している。長編第二作目に当たる『スターバト・マーテル』に関して、笠井はこう語る。

「『スターバト・マーテル』の河出文庫解説で菅野昭正は、本作では連合赤軍体験の「悲痛な哀歌にいろどられる局面だけ照らしだ」されているが、必要なのは「反逆の抒情詩は（ママ）なく、反逆の叙事詩を書く」ことではないかと注文を付けている。これについて陣野俊史は、「菅野昭正の慧眼は正確に見抜いているが、桐山が『抒情』に拘泥するかぎり、事件の全

体は見えない」(『テロルの伝説　桐山襲烈伝』)にしても、「菅野の注文は無理である。桐山は抒情を描くために作家になったのであり、抒情を小説の中に埋めこんでこそ、彼の考える小説は実現され得た」と評している」

だが笠井は、そのことに関して必ずしもポジティブに評価しているわけではない。「抒情」に偏することを、同じ作家として戒めているのだ。『スターバト・マーテル』は、「『抒情』に拘泥」しすぎた典型例であると。

「たとえば『スターバト・マーテル』で革命軍の人質となる別荘管理人の娘の造形がある。総括死した男女の子を十二年後に宿して、「あなたがたの子供の母になるわ」と呟く「聖母」のイメージは、暗澹とした事件の死者たちを最低の鞍部で救済しているようだ。『スターバト・マーテル』で作者の抒情趣味は、ほとんど感傷の域に堕している」

私もまた、ここで十全に発揮された「抒情」が、作品の致命的瑕瑾に直結していることを認める。だが何も作者は、「抒情」に「趣味」の領域で惑溺しているわけではないのである。それが笠井の言う、「作家的資質」というものだろう。未だ書かれざる全共闘(運動)の「叙事詩」——四十二歳の若さでの桐山の死は、その可能性を永遠に閉ざしたとも言えよう。さしずめ小熊英二の『1968』などは、「叙事詩」から最も遠い、誤謬の年代記と言うべきであろう。

翻って桐山が『無援の抒情』に惹かれたのは、それが「挫折の抒情」という「既成秩序」に浸ることを許さぬ、時代を超えた「拒絶の抒情」であったからだ。先の解説で桐山は、そう述べている。さらに、「言葉のすみずみに影を落しているのは、六〇年代末期の叛乱の記憶であると同時に、自らを問いつめてやまぬ鋭い否認の意志であるのだ」(「道浦母都子『無援の抒情』」)とも。

ではここで、道浦の遠くからの励ましによって、「八〇年代という新しい時代の中で、自らの「無援」をひきうける決意をした」(同)と桐山が言う、その「拒絶する抒情」の世界を一瞥することにしよう。道浦母都子の作品の特徴は、抒情歌を基調としながら、そこに六〇年代を通過した女性活動家が独自に切り開いた相聞歌も社会詠も同時に存在することである。その孤立無援ぶりは、前衛短歌の退潮期に出現したこの歌集の七年後に、俵万智の『サラダ記念日』が出現したことによってもいっそう際立つ。八〇年代的高度消費社会の脱階級的進展の凄まじさを物語るかのように。

催涙ガス避けんと秘かに持ち来たるレモンが胸で不意に匂えり
ガス弾の匂い残れる黒髪を洗い梳かして君に逢いにゆく
内ゲバに追われ学園去りし日もわれを映しぬ雨のキャンパス
その夜より報復おそれ帰らざる早稲田よわれの墓標たる門

ヘルメット灰皿にしてる君の部屋「反帝・反スタ」逆さに泣いてる
許されし二枚の毛布にくるまりて眠れど房の冷え果てしなき
また細くなりたる腕を締めつけて銀鼠色に手錠が光る
調べより疲れ重たく戻る真夜怒りのごとく生理はじまる
恋う人は同志なるかと問う友に向かいて重たき頭を振りぬ
今だれしも俯くひとりひとりなれわれらがわれに変りゆく秋

「われらがわれに還りゆくとき」(『無援の抒情』)より

やがて季節は、「われら」の短かったバリケードの夏から、「われ」ひとりだけの長い冬を迎える。「冬の旅」と題された次章で道浦は、離婚さえ経験した市井の女性に還っている。前章で「釈放されて帰りしわれの頰を打つ父よあなたこそ起たねばならぬ」と歌われた父は、「反戦自由の歌におくられ嫁ぐわれに父よひとりで何涙ぐむ」から、さらに「少女のようなお前が離婚するのか老いたる父がひとこと言いぬ」の父へと変成している。

道浦の父親は戦時期、水俣病の元凶となった日本窒素(後のチッソ)系列の朝鮮窒素に勤務していた。その父に、道浦は「あなたこそ起たねばならぬ」と呼びかけているのだ。先の一九六七年10・8、第一次羽田闘争でデモ隊の学生から死者が出たことに衝撃を受け、バリケードの人となった道浦と、同じ早稲田大学の反革マル派で二歳年下の桐山襲(ともに第一文学部)は、キャンパスであるいはバリケードで出会うことはあったのだろうか。邪推は禁物だが、桐山の道浦に送ったエールには、どこかただならぬものが感じられる。

「このような道浦の歌に触れて、どれほどの者たちが励ましを与えられたか知れない。賃労働や、結婚や、帰郷や……さまざまな孤立した固有時を生きていた者たちは、道浦母都子という一人の見知らぬ女性の力によって、改めて自分の「実在」を確認することができたのである」(「道浦母都子『無援の抒情』」)

だがそれにしても、道浦の短歌からも桐山の小説からも、六〇年代末の闘争が何故「暴力革命」を自明の前提として疑わなかったのか(セクトの違いを超えて)、そこにあっての「抒情とテロル」の結び目が、それらの作品行為によって判然とするわけでは必ずしもない。

ただ、「われら」から「われ」への帰還の先に、かつてとは全く別の位相に変成される「われら」の結合(アソシエーション)の可能性を断念しないために、われわれは来たるべき「叙事詩」を求めて、持続的に「抒情とテロル」の挫折の軌跡を多岐的に描き出しておくほかはない。遡ればあの時代に突出したテロルは、連合赤軍事件と企業爆破事件だけではなかった。

例えば一九七一年、埼玉県朝霞自衛隊駐屯地で陸士長が殺

害され銃を奪われた事件（赤衛軍事件）がそれである。このとき共謀共同正犯として全国指名手配され、十年間に及ぶ逃亡生活を送った京大助手・滝田修（本名・竹本信弘）は当時、日本を代表するローザ・ルクセンブルクの研究者（『ローザ・ルクセンブルク論集』には、彼の秀抜なローザ論が四本収録されている）であり、京大パルチザンを名乗る新左翼のイデオローグの一人だった。

その主張とりわけ「抒情とテロル」の回路は、『ならずもの暴力宣言――滝田修評論集』および土本典昭監督の記録映画『パルチザン前史』（一九六九年）で詳しく語られている（『たけもとのぶひろ全集』全六巻は未見）。だが、先の事件が滝田にとって冤罪だったにしても、菅孝行の言い草ではないが、「奪った一丁の銃でいかなる武装闘争が可能だったのか。滑稽至極な惨劇である」（「菅孝行の戦後史Ⅸ」、『映画芸術』第四七〇号）というしかない。もっともそれは、数丁のライフル銃を強奪した連合赤軍にしても五十歩百歩である。桐山襲が滝田修に見向きもしなかったのは、おそらくそこに連合赤軍事件へのシンパシーをよんだ、「精神の誠実さの劇」が感じられなかったからだろう。ただ、滝田本人が『滝田修解体』（一九八九年）なる本を著している以上、この事件に深入りする必要は現在認められない。

問題は滝田修が未だ無縁であり得るはずのない、三年前に没後百年を迎えた、ローザ・ルクセンブルク（『思想』二〇一九年十二月号で特集）の思想である。それを言うなら、『スターバト・マーテル』にローザの言葉、《わたしはかつて在り、いま在り、今後も在る》（「ベルリンの秩序は維持されている」）をクレジットなしで引用した桐山襲もまた、彼女の思想と無縁であろうはずはなかったのだ。

菅孝行は先の論考で、「社青同解放派は、党派の理論自体がレーニン主義を否定して大衆の自然発生性を重視したローザ・ルクセンブルクに依拠していたし、党員たちが思想統制に馴染まないロマン主義者であることにおいてはブント各派を凌駕していた」と述べている。もとよりセクトの学生活動家は党派の正式「党員」などではないが、問題はあくまでローザ・ルクセンブルクの思想と「抒情とテロル」の接点である。

（四）ローザ・ルクセンブルクと革命的ロマン主義の行方

全共闘世代の一部学生に、ローザの思想が一定の影響力を持ったのは、新左翼諸党派に根強くあったレーニン主義（最終的に一党独裁に帰結したボルシェビズム）への反発が背景にあった。そこからの脱 - 党派的な転回の契機となったのが、革命運動に参集する「大衆の自然発生性」というやつである。

レーニンとローザの根本的差異でもあるその識別は、だがそう単純ではない。翻訳大国の日本では、既に一九五〇年代半ばにローザの主著『資本蓄積論』は、マルクス『資本論』の訳者のひとり長谷部文雄訳で文庫化（青木文庫）されていた。

ただ、六八年世代のローザへの思想的帰依は、おそらく古典になっていた『ローザ・ルクセンブルクの手紙』を入り口に、ドイツ共産党の創設にかかわり、ロシア革命後の一九一九年の一月蜂起で逮捕、虐殺されたこの女性闘士の漲るパトスが、革命的ロマン主義をかきたて、延いてはレーニン主義からの格好の脱出口として機能、思想的に浸透していったのではないか。

「自然発生性」とは、だが必ずしもローザの思想的専売特許ではない。戦争を内乱へ、内乱を革命へという明確なヴィジョンを持っていたレーニンは、ロシア革命成就の前夜、しきりにこのキーワードを連発している。ローザとは逆に、多分にネガティブにである。例えばその時代に散発した「パルチザン戦争」について、レーニンはこう述べている。

「住民は、自然発生的に、非組織的に――まさにそのためにしばしば不成功な、拙劣な形態で――これまた武装衝突や武装攻撃によってこの現象に反応している。われわれの組織が弱く、準備がないために、われわれがある場所で、ある時機に、この自然発生的な闘争にたいする党の指導をあきらめるばあいがありうることを、私は理解している」（「パルチザン戦争」、『レーニン全集』第十一巻、傍点原文）

「だから、社会主義的意識は、プロレタリアートの階級闘争のなかへ外部からもちこまれたあるもの（von aussen Hineingetragenes）であって、この階級闘争のなかから自然発生的に（urwüchsig）生まれてきたものではない」（『なにをなすべきか？』村田陽一訳）

レーニンはここで、大衆の自然発生性と革命的社会民主主義の意識性との関係を繰り返し問うている。階級闘争の意識などではなく、個的な実存の根拠を問い直そうとする全共闘系学生（ノンセクト・ラディカルを含む）がうんざりするほどにだ。

「これに反して、われわれ革命的社会民主主義者は、自然発生性への、すなわち「現在の瞬間に」存在するものへの、このような拝跪には不満である。われわれは、近年支配的になっている戦術を変更することを要求する。われわれは、「統合するまえに、また統合するために、まずきっぱりと、明確に、分界線を引くことが必要である」（『イスクラ』発刊の知らせから）と声明する」（同）

日本の六八年世代にとっては、まさにここで言う「現在の瞬間」、歴史的に前景化された「いま・ここ」こそが問題だったのだ。ところで、終始一貫したレーニンの上から目線、統合のまえの統合のための分離というテーゼは、教条化して戦前の日本共産党のイデオローグ福本和夫を捉えた。つまりブルジョア革命からプロレタリア革命への急転回を促すため

には、性急に広範な共同戦線（単一無産政党論）を構築するのではなく、まず、全無産階級の統合のための「分離・結合」をという主張（福本イズム）である。

これではローザの出る幕はなくなる。「自然発生性」にこだわれば、彼女にとって前衛政党は革命に不可欠であるものの、あらゆる運動の発端は常に偶然的であり、あらかじめ組まれた計画や組織的な行動が存在していたわけではないというのである。ローザにとって党は、レーニンに反して、大衆に遅れてやってきて大衆を追い抜くもののように映っていたのだ。そこにポーランド、ドイツの革命運動にコミットし、ロシア革命を遠望したローザの思想的以前の地政的周縁性があった。

「なぜならば、諸政党のアピールは、大衆の自然発生的高揚とほとんど歩調をあわせることができなかったし、指導者たちは、嵐のように進むプロレタリアートの大群集のためにスローガンをつくろうとしても、とうてい追いつけなかったのである」（『大衆ストライキ・党および労働組合』河野信子・谷川雁訳、『ローザ・ルクセンブルク選集』第二巻）

「要するに、ロシアの大衆ストライキにおいて自然発生的要因が主要な役割を演じたのは、ロシアのプロレタリアートが「無教育」だったからではない。革命というものが教師づらをゆるさないからである」（同）

ここに、一九六八年の「日本の悪霊」たちが、大きく革命的ロマンティシズムの羽根を伸ばすための伸びしろが用意されていたと言っても過言ではなかった。そしていま私には、「ローザ・ルクセンブルクを引用しながら、ボルシェビキを批判してきた僕たちではないか」（「望みなきときにも」）という桐山襲の最晩年の叫びが、美しくも痛々しく響くのである。桐山がそのタイトルの名づけ親だったらしい笠井潔の『テロルの現象学——観念批判論序説』には、そこからの突破口が例えば次のような形で示されている。

「ローザ・ルクセンブルグが信じた「闘う自然発生性」と、レーニンが『なにをなすべきか』で問題にした「闘わない自然発生性」が等価に存在し、この両極を無限に往還するところに民衆の基本的な存在様式がある。だから民衆に転向はない、あるいは「無限転向のラディカリズム」が民衆を定義する」（二〇一三年の新版より引用）

六八年段階のローザ研究者・滝田修は、だがこうした達観とはほど遠い場所にいた。『ローザ・ルクセンブルク論集』（一九七一年）収録の学術論文さえペンネームの滝田修を用いた彼は、この時点ですでにただの研究者ではなかったのだ。朝霞自衛隊駐屯地での「赤衛軍事件」は、同年に生起している。ローザへの愛憎を隠さぬ次の文章に、革命的ロマン主義の残滓を発見することは、今となっては容易なことだろう。

「〝奇妙〟ではないか。何故に、現に闘われている戦争を、人間存在そのものに、したがって人間存在の総体に関わる危

機としての戦争を、直接、革命に結合して考えようとしないのか。〝戦争に対する戦争〟を「指摘」し「主張」しながら、それを直接準備しようとせず、何故に、平和を、つまり「プロレタリアートの利益にもとづく平和」を媒介させるのか。戦争と革命を直結させずにその間に平和を介在させるのは、どういうことなのか。何故に、内戦だ！　と叫べないのか。どうして、その際、平和を！　というのか。この期に及んでも、端的に戦争に対する戦争をこそ考えないで、戦前からの「階級闘争」を自動延長させようというのは、どういうわけか。何故に、勝利も敗北も、等しくいむべきなのか。敗北こそ、素晴しいのではなかったのか」（「ローザ国際主義の陥穽」、『ローザ・ルクセンブルク論集』所収）

ローザ・ルクセンブルクは、こんな滝田流の敗北の美学などとは、およそ別の位相で闘っていたのだ。高度成長期のただ中にあった日本的アクティビスト滝田は、そんなことはおかまいなしに、ローザのプロレタリア暴力論の不十分性を指摘する。それが結局第一次世界大戦を容認し解体した第二インターナショナル的性格の限界ではなかったかと。プロレタリア国際主義を、無媒介に暴力の問題に直結させる滝田は、もはやローザの思想が、「戦争と革命の結合とその世界性がむき出しのかたちで問われてくる時代に耐え得るものではなかった」と批判する。一方で彼は、当時、六八年世代を魅了した白土三平の『カムイ伝』を絶賛、伝説のマンガ雑誌『ガロ』に六五年の段階で、マルクス主義研究者としての共感に満ちた文章を投稿してもいる。

また、一九七〇年十一月の三島由紀夫の市ヶ谷自衛隊駐屯地への「楯の会」メンバーを引き連れての駆け込み（憲法改正のために自衛隊の決起を促す）、自決事件に際しては、興奮気味に新左翼にも命懸けの思想をとアジテートした。京大出身の奥平剛士らが惹き起こした一九七二年のテルアビブ空港乱射事件は、滝田修の「軍事」路線の影響が指摘されてもきた。真っ先にそれを批判したのが、吉本隆明である。

事のきっかけは一九七一年九月、成田空港反対派の所有する土地に、千葉県が第二次行政代執行を行った際に、警察官三名が死亡した事件（東峰十字路事件）であった。滝田はこのとき、またまた興奮気味に、機動隊を「治安軍人」と呼び反対派の「軍事的勝利」を宣揚した。吉本はそれに対して、警官三名の死亡は「衝突の結果」であって「軍事的勝利」などと大袈裟に呼ぶべきものではないとし、軍事は何ら〈物神〉化すべきものではないと滝田に警告した（「情況への発言」一九七一年十月、『試行』第三四号）。

だが吉本の「衝突の結果」というのは、精確ではない。何故なら死亡したのは、反対派および支援学生（新左翼各派）と正面衝突した機動隊本体ではなく、周辺警備に当たっていた警察官で、その三名は某セクトの学生集団にひっつかまり、なぶり殺しにされたからである。つまり「衝突の結果」では

なく、この局面では明らかに「殺人」である（註4）。
詳しい事情に疎かった吉本は、しきりに二つの勢力が衝突した結果生じたので、殺人でも犯行でも罪科でもないとしながら、問題はそれだけの切実さをもった軋みあいが、「この情況に客観しない」ところにあり、「衝突の密教性と局部性」を指摘した。これまた情況に客観しない連合赤軍事件が生起するのは、この翌年のことである。
この事件に対する吉本の反応で特徴的だったのは、「浅間山荘の銃撃戦はよかったが、リンチ殺人はよくなかった」といった、一部左翼に見られた日和見的折衷主義への批判だった。吉本はここでも、革命の問題は軍事の問題、軍事の九〇パーセントは「技術」の問題であると短絡する軍事偏重主義の風潮を警戒している。戦中派吉本は、あくまでその本質は「権力のかんどころ」に至る経路を解き明かす観念の問題であると主張するのである。そしてここでも吉本は、十二人の同志リンチ殺人が厳密には「殺人」の体をなしていないことを強調していた。
「かれらの〈規律〉によれば、全人間的な領域は、共同性以外に〈家族〉も〈個人〉も存在しえないことになっている。つまり、〈規約〉に従うかぎり、ライフルをうっても、リンチ殺人をやっても、幽霊が幽霊を殺しているだけである。つまり〈殺人〉の意味を論理的にはもっていないし、別言すれば、かれらのリンチ殺人は、とても、いうところの〈殺人〉の実体に到達していないのだ」（「情況への発言」一九七二年六月、『試行』第三六号）
だがこれだけでは、事件から立ち上る陰惨な印象は到底払拭できない。同志リンチ殺人を、同志抹殺とでも言い換えればよいというわけはあるまい。むしろ、叙情味たっぷりの桐山襲の『スターバト・マーテル』や『十二名の死者たちに関する報告』を織り込んだ『都市叙景断章』の方が、よほど真摯でありその陰惨さを無化することに成功している。つまり桐山は、事件の犠牲者へのレクイエムを上手く歌えていることになる。
だが吉本の思想総体を、これまで辿ってきた「抒情とテロル」の文脈から排除することは許されない。文学者の戦争責任問題に続く、一九五〇年代終盤から六〇年代初頭にかけての彼の主要な仕事は、精確に「抒情とテロル」の癒着を断ち切る「抒情の論理」に集約できるからだ。もっともこの場合のテロルは、左翼ではなくむしろ戦前からの右翼テロリズムを想起すべきで、天皇制ファシズムへの日本的「抒情」の屈服の痕跡精査は、皇国青年だった過去をもつ吉本にとって、掛け値なしに戦後における再生を賭けたプロジェクトだった。つまり彼の「抒情の論理」の「可能性の中心」とは、戦時期右翼ファシズムのテロルと、転向左翼ボルシェビズムのテロルの双方を断ち切る、優れて戦闘的な詩学だったのである。
それを認めつつここで急ぎ付記しなければならないのは、晩年、原発支持者（死後に刊行された『「反原発」異論』参照）を再三表明した吉本が、彼の出世作『高村光太郎』の第I部（『吉本隆明全著作集8』）の終わりで、光太郎の最後の作品「生命の大河」の次の一節を引いていたことだ。

科学は後退をゆるさない。
科学は危険をのりこえる。
放射能の故にうしろを向かない。
放射能の克服と
放射能の善用とに
科学は万全をかける。
原子力の解放は
やがて人類の一切を変え
想像しがたい生活図の世紀が来る。

これに対する吉本のコメントはこうだ。「わたしはこの自然のメカニズムを非情な己れの「眼」とした詩人の、最後のモデルニスムスに敬意を表することにしよう」。吉本の晩年の原発擁護の思想は、紛れもなくここでの高村光太郎の「モデルニスムス」を散文化したものであった。つまり、吉本の「抒情の論理」は、最終的に原発（核エネルギー）の威力（＝「テロル」）によって、事実上、武装解除されたことになるのである。
さて、わたしたちは最後に吉本と同世代の戦中派による、もうひとつの「抒情とテロル」の回路をここに呼び戻して本稿を閉じることにしよう。召喚されるのは、一昨年の十一月に死後五十年を迎えた三島由紀夫と、その後を追うように五年後に自刃した村上一郎である。

（五）三島由紀夫五十年忌と「長い六〇年代」の終焉

一作年三月に、ドキュメンタリー映画『三島由紀夫vs東大全共闘　50年目の真実』（豊島圭介監督）が公開された。これは三島の自決の前年、一九六九年五月に東大駒場キャンパスに東大全共闘学生一千人を集めて行われた公開討論の映像が基になっている。ここで三島は、自分は右であろうと左であろうと暴力に反対したことは一度もないと語り、その延長で「天皇と諸君が一言言ってくれれば、私は喜んで諸君と手をつなぐ」、他の一切のものは信じないとしても、「諸君の熱情だけは信じます」と明言した。全共闘の論理ではなく、パトスへの共感である。だが問題は、天皇である。
時に怒号さえ飛び交う激しい討論（その中心には後の俳優・劇作家の芥正彦や評論家・小阪修平がいたのだが）で、不意に「天皇」と三島は口走ったのだ。もとより全共闘学生に、天皇制問題に関する統一見解などあろうはずもなかった。

これは広く新左翼にとっての死角であって、一九六〇年に日本共産党内部での志賀義雄と神山茂夫の論争で、「天皇制ボナパルティズム論」（神山『天皇制に関する理論的諸問題』参照）が登場して以降、新左翼陣営でのこの問題への本格的アプローチは、殆どなかったと言っていい。因みにボナパルティズムとは、マルクスが『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』で明らかにした、階級対立を隠蔽する超越的な装いの絶対的な権力作用のこと。マルクスはそれを、フランス第二帝政期（一八五二〜七〇年）のルイ・ボナパルトという、本質的に無為の男が代理表象する権力作用として、優れてジャーナリスティックに暴き出した。

新左翼諸党派の中では、わずかに中核派が「天皇」を日共（講座派）的な「封建制の残存物」などではなく、プロレタリア革命のターゲットとなるべきブルジョア独裁の表象として位置づけた程度である。

ところで、先の討論で全共闘学生相手に具体的に披瀝したわけではないが、三島由紀夫にはその直前に刊行した『文化防衛論』で明らかにした、独自の天皇論があった。それが「文化概念としての天皇」という、ユニークな表象であった。あらかじめ述べておくと、天皇陛下万歳を叫んで切腹した三島の「天皇」は、昭和天皇などではなかった。それは、二・二六事件の蹶起将校らを切り捨て、戦後には現人神であることを自己否定して「人間宣言」をした昭和天皇を呪詛する小説『英霊の聲』によっても明かである。

『文化防衛論』での三島のマニフェストは、天皇が「国と民族の非分離の象徴」であり、その時間的連続性と空間的連続性を担保する天皇が、日本の近代史において、「一度もその本質である『文化概念』としての形姿を如実に示されたことはなかった」というもの。この「文化概念としての天皇制」は、実際に時間的連続性において「祭祀」を司ると共に、空間的連続性においては時に「政治的無秩序」さえ容認するに至る諸刃の剣を本質としていたことを彼は透視していた。

そしてここに、三島の天皇（制）論が「抒情とテロル」という本テーマと危機的に重なり合う局面が生じるのだ。古代天皇制の宮廷文化の精華を、「みやび」の一語に象徴させる彼は、非常時にあっては、「みやび」がテロリズムの形態さえとったとも語っている。「すなわち、文化概念としての天皇は、国家権力と秩序の側だけにあるのみではなく、無秩序の側へも手をさしのべていたのである」と。宮廷アナーキズムとも言うべき、三島のマニフェストの最重要ポイントは、次の一節である。

「天皇のための蹶起は、文化様式に背反せぬ限り、容認されるべきであったが、西欧的立憲君主政体に固執した昭和の天皇制は、二・二六事件の「みやび」を理解する力を喪っていた」

こうして見ると、一九七〇年十一月二十五日の三島由紀夫の「蹶起」は、その再演による昭和天皇批判を眼目としたものであることが、逆説的に明らかになる。そこでこのあたりで、再び桐山襲を呼び寄せておく必要があろう。白井聡は、『桐山襲全作品Ｉ』の「解説」で、三島と桐山の結びの糸を鮮やかに示している。

彼はここで「自己否定」（何という抒情的な響きよ！）の論理という、連合赤軍も東アジア反日武装戦線をも貫く六八年世代を呪縛した符牒について問い直す。白井によれば、桐山はその作用が連合赤軍の場合には、「集団内部」へと向かい自己破壊に帰結、東アジア反日武装戦線にあっては、それが権力との直接闘争という外へと向かったものと評価していたのでないかと概括する（註5）。もっとも、三菱重工本社ビルなど一連の企業爆破事件は、権力との直接闘争とは言えない。白井が重視するのは、それ以前の未遂に終わった「虹作戦」（天皇御召列車爆破計画）という「大逆」である。それがどのように、自己否定の論理と関わるのか。白井はこう語る。

「自己否定の論理を貫くこと、すなわち自己滅却が大逆と等しくなるのだとすれば、虹作戦は政治宣伝であるよりも一種の自殺、より正確に言えば、無理心中であったはずだ。革命家たちは、腐朽を深める戦後日本の申し子として、その腐朽の体現者＝象徴である昭和天皇を討たねばならぬという論理がそこに現れる。大逆をはたらき、それにより自らの身をも滅ぼすことは、戦後日本総体の自殺・自裁となる。そこにあるのは、天皇・日本・革命家自身のラディカルな同一視である。そして、この点においても、桐山襲の立場は、三島由紀夫に近似してくる」

ここから白井は、鈴木宏三の『三島由紀夫──幻の皇居突入計画』に依拠しつつ、その荒唐無稽な「天皇との無理心中」（「大逆」）を焦点化、「現在への憎悪」の極点として三島と東アジア反日武装戦線の桐山を媒介とした「近似」の相を照らし出す。三島由紀夫が日本の「戦後」への決定的不適応者であったことは、『鏡子の家』によって鮮明になるのだが、桐山襲の創作意欲を掻き立て、東アジア反日武装戦線の自己否定の論理に同化した「現在への憎悪」は、三島にあってフェティッシュな天皇への愛憎として結晶化した。

明治記念館の森を隔てた「鏡子の家」のむこうに、三島の秘かなターゲットとしての「大宮御所の森」の位置が、喚起されていたことはただの偶然ではあるまい。

だがそれにしても、いきなり天皇との「無理心中」というのは飛躍のし過ぎであろう。それ以前にわたしたちは、天皇への片恋（「恋闕（れんけつ）」）という概念について洗い直しておく必要がある。そのために呼び出さねばならないのは、三島より五歳年上の戦中派で海軍主計大尉で終戦を迎えた村上一郎である。

安保闘争終結後、吉本隆明、谷川雁とともに『試行』同人

（後に吉本の単独編集）となった村上は、述志の文学者と呼ばれ『北一輝論』、『草莽論』で三島由紀夫の共感を誘った。村上によると「恋闕」とは、天皇を「あはれ」と思い、親しまんとして実は絶望しているやるせない心のことで、近代の国家神道など制度的な神とは本質的に無関係なものだ。それは優れて「不敬」な革命性にも通じる（「浪曼者の魂魄」）というのであるから、天皇との双方向的なコミュニケーションの断絶（片恋）を前提とする「恋闕」が、極端な形で天皇との「無理心中」に帰結する可能性をあらかじめ排除することはできない。

ここにも右派的な「抒情とテロル」の回路（裏返しの「大逆」に通じる）が隠されており、そこには西行を論ずるに当たり、「文藝的テロリズム」（「西行とデュフイ」）の実践者といった物騒な評言を用いた保田與重郎（「日本浪曼派」）伝来のDNAさえ感じさせる。村上の心情的な高ぶりがピークに達したのは、三島事件の直後に執筆された次の文章である。

「このひと（注、三島のこと）にとって、天子をしたうこと、あたかもひとりの婦女子を恋うるがごとくであり、それは何も異常なことでなく、日ごろの生活のなかでのことであったのだ。しかも、天子に向って手の焼けるような熱い熱い握りめしを差し上げ、天子がいらないというなら、すぐさまその場を去らずに腹を切るというのが、三島の思い描く君臣の関係であった」（「末期の瞳——三島由紀夫の屍に寄す」、『志気と感傷』所収）

もとより三島は、村上の思い描くような純情可憐な天皇主義者などではなかった。重要なのは、村上一郎その人も、ただの感情過多な浪漫者ではなかったことだ。彼は海軍に仕官する直前、東京商科大学（現一橋大学）にイギリス、フランスにおけるブルジョア国家論の成立過程を論じた「近代国民国家論成立史序説」を卒論に提出した俊英であった。村上は敗戦時の感慨をこう綴っている。

「八・一五は、わたしらがものの本でしか知らなかったステートとネーションの別を、あるいは国家装置・国家形態と生活体としての国の別を、まざまざと知らせた。ステートは変ろうとも、あるいは亡ぼうとも、ネーションは亡びないことを、わたしらはこの目とこの体でたしかめた筈である。かつて、国体ということばでいわれたものの興亡も変革も、生活体としての国のいとなみとは別ものであった。それなくては日本は亡ぶようにいわれた国体がどうなろうと、草莽は一億総ヤミ屋と変じて立派に生きるエネルギーをもった」（「抒情への翹望」、『浪曼者の魂魄』所収）

村上はこのネーションの基底に、何をもってしても代えがたい「社稷（しゃしょく）」（原意は「土地の神＝社」と「五穀の神＝稷」）という、戦前の農本主義者が使い古した概念をリサイクルして据え置いた。そして主著『草莽論』で語られた「草莽の処士」（吉田松陰に「草莽崛起」のマニフェストがある。前出

『大道寺将司全句集』からも「草莽」を詠んだ一句を引いておいた）とは、村上にとって無産化（プロレタリア）した浪士、知識人の典型であった（註6）。三島由紀夫などよより、はるかに純粋な知的浪漫者である。「本土決戦」の国内革命への転化・反転の不可能（村上は戦後一時期、日本共産党に入党、レッドパージにあう）を知った彼は、「抒情とテロル」の結びつきの可能性を最後まで手放さず、北一輝に託してこう語る。

「さいごにいう。実践の人であり、かつそのむなしさを知るのも早かった北一輝は、革命は武力の戦いではなく思想の戦いであることをすでに大正時代のはじめに極言している。わたしは、そのことばのかぎり、北一輝の後進であることを、何ら恥としない」（「日本暴力考」、同書）

三島由紀夫との唯一の対談「尚武の心と憤怒の抒情——文化・ネーション・革命」で村上一郎は、「抒情というのは必ず憤怒が伴わなければいけない」、「憤りがない抒情というのはリリックにならない」と語っている。因みに村上の最晩年の萩原朔太郎論は、「抒情と憤怒」のタイトルで連載（自ら単独編集した雑誌『無名鬼』）された。

村上が敬愛した歌人・斎藤史に、「暴力のかくうつくしき世に住みてひねもすうたふわが子守うた」（『魚歌』）の一首がある。栗原安秀ら二・二六事件の蹶起将校の幼なじみで、父・斎藤瀏（元陸軍少将・歌人）は、反乱幇助罪で衛戍刑務所に拘置され不遇の後半生を送った。歌人は一九九七年、宮中歌会始の召人となり、天皇（現上皇）から「お父上は瀏軍人」と声をかけられたという。「抒情とテロル」の回路には、天皇が介在しているのである。三島由紀夫の衝撃的な死から五年後、村上一郎は武蔵野市吉祥寺の自宅で右頸動脈を日本刀で切断して果てる。「昭和の青年」であることを自負し、安保闘争にもコミットした戦中派の「長い六〇年代」の終わりだった。

さて、「抒情とテロル」の関係性において、桐山襲が最後に召喚したのが朔太郎ではなく、石川啄木だったことを確認しておこう。「はたらけど／はたらけど猶わが生活楽にならざり／ぢっと掌を見る」を引いて桐山は、渾身の力をふり絞るようにこう述べるのだ。

「唐突なことを言うようだが、啄木が自らの手をみつめていたとき、掌の上に見えてきたものは、まだ啄木自身にも不確かであったとしても、明らかに〈爆裂弾〉もしくは〈爆裂弾の萌芽〉ともいうべきものではなかったかと、私は考えている。明治末期の寒々とした部屋の中で、掌をみつめていることによって、そこに浮び上がってくる爆裂弾の小さな萌芽……」（「啄木と爆裂弾」）

かの石川啄木が一九一〇年（明治四十三）の大逆事件に際し、「A LETTER FROM PRISON」で幸徳秋水の思想を奇蹟的に伝達して見せたことは周知であろう。否、それ以前、自然主義文学批判のスタイルでなされた「時代閉塞の現状」こそ、思想的に事件を予兆していたと言っても過言ではあるまい。

「……啄木には、自らの手の中のものがはっきり視えてきたことであろう。それは〈幻の爆裂弾〉或いは〈爆裂弾の不在〉だったはずである。その〈不在〉をみつめ続けて、啄木はこの国の文学者として初めて、天皇制という最も充暴（ママ）な、最も本質的な敵をさぐりあてた」（桐山、同前）

事件の翌年、十二名の死刑執行を受けて啄木が書いた自由詩が「ココアのひと匙」である。

われは知る、テロリストの
かなしき心を――
言葉とおこなひとを分ちがたき
ただひとつの心を、
奪はれたる言葉のかはりに
おこなひをもて語らむとする心を、
われとわがからだを敵に擲げつくる心を――
しかして、そは真面目にして熱心なる人の常に有つかなしみなり。

はてしなき議論の後の
冷めたるココアのひと匙を啜りて、
そのうすにがき舌触りに、
われは知る、テロリストの
かなしき、かなしき心を。

『呼子と口笛』より

詩における言文一致宣言とも言うべき「食うべき詩」の、これが古い衣装（文語調）をまとった確かな実践であったことを私は毫も疑わない。「大逆」が歴史的に不要、不可能に

なった現在、しかもなお（象徴）天皇制と死刑制度がある限り「大逆」の血糊は乾くことはなく、「抒情とテロル」のテーマは、反復的に啄木とその「時代閉塞の現状」に回帰してくるであろう。桐山を真に葬り去る、来たるべき日本の「長い六〇年代」の叙事詩＝「叙事文学」（註7）が、改めてわれわれの前に立ち現れるまで。

最終的に問われているのは、この期に及んでなお私たちが、長い六〇年代の終焉を起点とするテロリズムを封印した新たなる「長い革命」（レイモンド・ウィリアムズ）を、真に希求しているか否かである。

「長い革命を遂行する人間の活力は、古い社会諸形態の圧力や規制に打ち勝つことによって、又、新しい公共機関を発見することによって、人びとが自分達の生活を支配することができるという確信を抱くことから生ずる」（『長い革命』）

（註1）「六八年革命」説に関して筆者は、以下二点（資本主義に簒奪された「革命」の「反－革命」性）において同意するのみである。

「一九六八年は、産業プロレタリアートの「主導的役割」という観念を、イデオロギーの上で葬り去った。このような主導的役割への異議申し立ては、早くから存在したが、規模と効果がこれほどになったことはなかった。すなわち、一九六八年の異議申し立てにより、過去、未来に共通する構造上の真理として、産業プロレタリアートがなぜ世界の労働階級の単なる一構成要素にすぎないのかが、提示されたのである」（I・ウォーラーステイン『ポスト・アメリカ――世界システムにおける地政学と地政文化』）

「六八年」は、旧来の文化的・思想的規範に対する、新たな対抗文化（広義のサブカルチャー）からするヘゲモニー闘争でもあった」（絓秀実『1968年』）

だが、労働者階級と密着した実体的「産業プロレタリアート」より高次な「プロレタリアート」概念は、解消できない避けがたい仮象＝非－実在性を本質とする「超越論的仮象」（カント『純粋理性批判』第二部門　超越論的弁証法「序論」）として、「プロレタリア独裁」（そんなことが一体、何時、何処であったのだろう）の歴史的な破綻の後にも反復的に歴史に回帰して来るだろう。六八年的なヘゲモニー闘争を、止揚するものとして。

（註2）一九七四年に同時多発的な企業爆破事件を起こした「東アジア反日武装戦線」には、「狼」、「大地の牙」、「さそり」の三グループがあった。大道寺は「狼」、浴田は「大地の牙」に属していた。なお、先の太田昌国、浴田由紀子らが出演するドキュメンタリー映画『狼をさがして』（二〇二一年、キム・ミレ監督）は、大道寺の死、浴田の出獄後に完成している。太田昌国「ヒューマニズムとテロル――大道寺将司さんを追悼する」（『映画芸術』第四七五号をも参照）

（註3）それら一切のものへのマルクスの対抗概念は、言うまでもなくプロレタリアートである。良知力は「革命史における言葉の虚像について」（『1848年の社会史――ウィーンをめぐって』所収）で、

マルクスが「労働し思考するプロレタリアート」に敵対する「ルンペンプロレタリアート」を批判したが、そこでのプロレタリアート像が、「理論的ではあっても実在的ではない」、「虚像」であることを指摘している。これは一九五〇年代半ばに、メルロ＝ポンティがG・ルカーチの『歴史と階級意識』（一九二三年）に対する批判的検討を通じて得た結論でもあった。即ちルカーチによれば、プロレタリアートは、不断の自己止揚によって階級闘争を最後まで闘い抜き、階級なき社会を生み出すとき初めて完成する。つまりそれは、階級社会においてはプロレタリアートが未だ完全な形では存在せず、また階級社会以後においてはもはやはっきりした階級として存在しないことになる。結局、プロレタリアートとは歴史的には殆ど非現実的なものであり、マルクス主義の思考の遠近法を支えるネガティブな消失点としてしか意味をなさないことになるというのだ（『弁証法の冒険』参照）。つまり「プロレタリアート」は、「革命」をめぐる「不可能な概念」なのである。だがそれ故にこそ、可能な最大限の「超越論的仮象」（カント）として、歴史的に回帰してくる必然があるのだ。何時になっても未だ実現せざる実存的な構造契機として。

（註4）この一件については、ドキュメンタリー『三里塚に生きる』（二〇一四年、大津幸四郎・代島治彦監督）での三里塚農民の証言がある。五十年後の三里塚の現在については、同『三里塚のイカロス』（二〇一七年、代島治彦監督）参照。

（註5）「自己否定」という内向的な論理が、攻撃欲動として外部世界に投射されたとき、その倫理は度外れな「他者否定」に反転、反社会的に内向した「主体」が真摯であるほどに一挙に陰惨なテロリズムとして増幅されるに至った。連合赤軍の場合は、その攻撃欲動が権力との対峙以前に求心的に閉鎖的な内部集団の個々に向かい、革命的抹殺を意味する多数の「総括死」を惹起した。東アジア反日武装戦線の場合には、より遠心的にしかも即時的な憎悪の対象である天皇から特定企業に焦点化され激発（前者に関しては未遂）したのだ。一方、活動家各位の「自己否定」という精神の構えによって「党」を維持することの不可能な新左翼諸党派は、あからさまに「自己肯定」的な組織原理によって、七〇年代以降も陰惨な内ゲバを繰り返し（それによる死者は二〇〇〇年までに累計百人を上回る）、終わりなき六〇年代を不毛に反復し続けた。二〇二〇年九月、中核派の最高指導者・清水丈夫議長（六〇年安保全学連書記長）が約五十年ぶりに公の集会に顔を見せ話題になった。破防法（破壊活動防止法）の適用を恐れての半世紀に及ぶ地下潜行生活にピリオドが打たれたのだ。新左翼にとっての長い六〇年代の終焉を象徴するこの「事件」は、都内の公園でいなり寿司をぱくつく老職業革命家のスナップ・ショット（『週刊新潮』二〇二〇年十一月十二日号グラビア「潜伏生活半世紀　腹が減っては〝革命〟起こせぬ？」）とともに、ファルスとしてマス・ジャーナリズムに消費された。

（註6）北川透は、「村上一郎にとって〈草莽〉とはプロレタリアのことではない。それはまるで違う」（「血と鉄の交わるあたり　村上一郎覚書」、『北川透　現代詩論集成2』所収）と断言するが、ここでは出典を明らかにするにとどめておく。

（註7）ヴァルター・ベンヤミンがカフカの文学の本質として語った「フランツ・カフカ」）。

エセー

肉食と未来

内澤旬子

動物から生命を奪い食用肉を取り出す作業工程とそれにまつわる文化、人々の感情を知りたくて『世界屠畜紀行』を書きあげた。今からもう二十年近く前のことになる。

日本ではこの職業に部落差別を絡めた偏見があったので、他の国の肉食文化を知ることで少しでも解決に繋がらないかという気持ちもあったし、自分としては肉を食べているのに肝心なところを見もせず知りもせずに他人任せにしていることへの葛藤もあった。誰もが過程を知った上で食べるべきだと思っていた。

実際に目にした解体の工程は実に興味深く、牛や豚の皮の組織構成、骨格構造、各筋組織の形、内臓の配置、膜の起点と終点などを知った上で刃を入れなければ、食べられるものとして取り出すどころか丸ごと台無しのゴミになりかねないもので、哺乳動物の複雑な構造に茫然としつつ、素早く作業を進める人々の技術に深く感動した。

工場として大量に肉を生産している場はさておき、牧歌的な市場や家族での越冬食料や儀式としての解体は、その場で新鮮な状態でしか食べられない部位などスペシャルな御馳走があることも手伝い、高揚と興奮と喜びに包まれていたし、その場で解体し、分け合って食べる喜びを、私も飛び入り参加で堪能させてもらった。それこそ世界各地で肉を噛み締め、汁をすすって来た。

ただその一方で。欧米では畜肉大量消費をこのまま続けることへの批判的な意見が大きいことも知った。問題点は主に四つ。大規模畜産の環境負荷、動物愛護運動、菜食主義、感染症（人畜共通感染症も含む）。日本では感染症だけは他国と時差なく同時に問題となった。O-157、口蹄疫、BSEなど、感染した豚や牛の殺処分などの悲劇を経て、農場、屠畜場などの衛生管理を徹底強化していくことで克服してきた。

けれど残りの三つはというと、二十年前の日本ではほとんど問題視されなかった。動物愛護と言えば犬猫か野生動物対象で、家畜に福祉など思いもよらず、菜食主義者が挙げる声は小さすぎて大局に響かず、牛のげっぷで環境破壊なんてただの冗談でしょう？　という具合だった。しかも待てど暮らせど大問題になる気配もなく。

ニッチな意見で終わるのか？　くらいに思っていたら、東京オリンピックと地球温暖化問題で、いきなりこれら三つの問題が大企業も動く身近な問題としてドンと迫ってきた。動画サイトの影響なのか、若い世代から欧米のようにヴィーガン（完全菜食主義者）になり肉食を控えようという動きが加速し、ベジタリアンレストランも増えた。さらに新型コロナウィルス感染症の世界的流行で、感染症の恐ろしさも再認識させられることとなった。もしデルタ株並みの感染力と毒性を持つ人畜共通感染症が出て来たらスーパーで売られている豚肉牛肉が消失することだってある……？

そんな中で短編小説『神の豚』（溝渕久美子　第十二回創元SF短編賞優秀賞受賞作）を一読し、ああ、もうこういう未来が来たって全然おかしくないんだと、妙な感慨にふけってしまった。

舞台は近未来の台湾の郊外。新たな人畜共通感染症が台湾に蔓延し、台湾中の豚と猪が殺処分された。台湾から一頭の豚もいなくなってしまうのだ。養豚農家たちは豚舎を培養肉プラントに建て替え、人々は培養肉を食べて暮らしている。そんなある日、主人公の兄が行方不明となり、豚が忽然と現れる。いないはずの、いてはならない豚が、まるで兄の生まれ変わりのように。主人公と家族は誰にも見つからないようにひっそりと家のなかで豚を飼い始める。

ところで台湾には大きな豚を開いて台に乗せ飾り立て、祭りに供える習俗がある。「神猪（シェンチュー）」という。大きさを競い、持ち主は祭りのあとに肉を人々に振舞う。近年動物愛護団体から豚を大きくしすぎることや殺すところを見せるのは残酷であると抗議を受けている。

小説では、この祭りの供物作りが取りあげられる。豚を祭事のために育て殺すことが残酷か否かで延々と続くかに見えた論争は、感染症で一気に吹き飛んでしまっている。豚なきあと、人々はかまぼこやカップ麺を豚の形に積み上げて供物を作っている。

主人公を含めた二十代の若者たちは祭り本来の意味に近づけたいと考えた末に、培養肉を3Dプリンタで本物そっくりの豚の形にプリントすることを思いつく。骨も内臓も皮もついた動かぬ巨大培養肉豚だ。

彼らは先祖と自分たちとのつながりを確認する供犠の重要性を理解し親世代のやり方を肯定しながらも、やっぱり自分たちのために豚を不自然に太らせたり殺したりしたくないと考えていたのだ。外部からではなく、祭りを引き継ぐ次世代の中から、祭りのために家畜を殺すことへの疑義が湧き出る。

小説を読み終えたとき、感染症のことも含めいつかそういう日がくるのではないかと心の奥底で思ってきたことに、改めて気付かされた。動物を殺すのはかわいそうと思う気持ちを抑えることは、難しい。ましてや培養肉や代用肉の選択肢が増えれば猶更だ。もうずっと前から止めようがないと、わかっていたように思う。

かくいう私自身は、自分自身で屠畜できるようになるべく八年前に小豆島に移住し、捕獲した猪や鹿を捌いて肉にしている。食べるものの死を身近に感じていたかった。ほそぼそと販売も始めたところだ。世の中の流れに逆行している部分もあるが、環境負荷は控えめで済む。マイノリティではあっても、私のような者もまた絶えることはないのではと思っている。

未来の超克

成田悠輔

連載 第十一回 コードをデコードする2

I. ソフトウェア2.0

コードは一人でいられない。なぜか？

その昔、コード（またはプログラム・ソフトウェア・アルゴリズム）を頭から尾っぽまですべて人間が手作業で書いていた時代があった。いったん書かれたコードの中身は固定され、同じ入力を与えればいつでも同じ出力が返ってくる。具体的には、たとえば電卓を思い浮かべればいい。電卓の喩えがアナログすぎるなら、エクセルで作ったマクロや関数でもいい。そこでは、数字の組み合わせ（たとえば1と1）を入れるとそれを足し合わせた数字（2）が出てくる。その挙動は今日も明日もうりふたつだ。入力から出力を計算する規則が人間によって完全に設計され、固まった計算規則は琥珀の中のハエのように動かない。いつも飽きもせず同じ計算をしてくれる、退屈だがなくてはならない凄腕経理さんのような存在だ。こういったコードを「ソフトウェア1.0」と呼ぼう。

今世紀に入った頃から、しかし、ソフトウェアが蠢きはじめ、琥珀の中から逃げ出しはじめた。エンジニアたちが、ソ

フトウェアが表現する計算規則を完全に固めてしまうことなく、その一部をパラメーター（自由変数）として値を空白にしたままコード書きを終えるようになった。なぜ空白を残すのか？　人間がうんうん唸りながら考えて埋めるより、誰かに埋めてもらったほうが楽だし性能も良いコードの最終形ができるとわかったからだ。

誰に埋めてもらうのか？　データにだ。

たとえばInstagramの画像検索を行うコードを考えてみよう。画像検索エンジンは、「#にゃー」というタグを入れると猫の入った画像を探してくれる計算規則である。ある画像のピクセルデータを入力すると、その画像が猫を含んでいるか判定してくれるルールといってもいい。ピクセルデータもしょせんは大量の0と1の組み合わせなので、数字の組み合わせを入力すると足し合わせたり掛け合わせたりしてくれる電卓と同じといえば同じである。画像検索エンジンの方が入力がずっと巨大で、計算規則がずっと複雑なだけだ。

しかし、決定的な違いもある。電卓では、1と1の入力から2の出力を計算する規則を人間が完全に把握し、金属やプラスチックや液晶でできた装置に実物化している。一方で、画像検索エンジンを作ったエンジニアたちは「#にゃー」というタグから猫の入った画像を見つける規則を自分で書き下しているわけではない。ここに違いがある。画像のピクセルデータは煎じ詰めれば（0,0,1,0,1,1,1,…,0）のような0と1が並んだ巨大な列だが、（0,0,1,0,1,1,1,…,0）そのものを凄腕エンジニアに見せたところでその画像が猫を含んでいるかどうか判断はつかないだろう。

規則を書き下す代わりに、今日のエンジニアは猫の入った画像のデータを利用する。多量の猫画像と猫でない画像をコードに餌として与えることで、どのような画像であれば猫が入っていそうかをコード自体に学ばせるのだ。コードという機械による学習、いわゆる機械学習である。

こうして、前回説明もなく唐突に引用したつぶやきがふたたび頭をもたげることになる。

「ごめん、君より最急降下法の方がコードを書くのがうまいみたいだ。」

最急降下法とは、データ（たとえば猫画像の山）に基づいてコードの空白（画像検索エンジンの定まっていない自由変数）を最適な形で埋めるための数学的手法を指す。今日のエンジニアは、自力でルールを定義する代わりに、最急降下法にルールを発見してもらう。

頭のいい少数の人間のエンジニア（「君」）が人力で猫画像を確定する規則を考案するよりも、多数の人が生み出した猫画像データからコード自体に規則を推測してもらった方が早いというわけだ。個人知から集合知へのこの転換が「ソフトウェア2.0」である。ソフトウェア2.0世界においては、コードはデータであり、データはコードである。コードは骨であり、データは血肉である。それ自体ではぶよぶよぐちゃぐちゃした血肉の塊が躍動するには骨の支えが不可欠だが、血

肉なしの骨もまたただの棒切れの小山である。

ちなみに、マンガの世界では、ネーム・下書き・筆入れといった作業の流れがある。ネームは、マンガのコマ割り、コマごとの構図、セリフ、キャラクターの配置などを大まかに表した骨格だ。ソフトウェア2.0においては、人間のエンジニアが行うのはネームの素描だけ。そこであえて作業を止めて遊びを残す。そこから先、下書きや筆入れへと作品を煮詰めていく作業はデータとコードが行う。こうして、人間は演奏者から指揮者、労働者から経営者へと脱皮し、コードはソフトウェア2.0へと脱皮する。

II．見えない法（承前）

それがいったい本題と何の関係があるのか？　と思われるかもしれない。だが、心配ご無用、すでに結論に辿り着いている。ソフトウェア2.0としてのコードの本当の規制は不可能であるという結論だ。

『コード：そしてサイバースペースにおけるその他の法律』が暗示する問いを思い起こそう。法律はその強力さゆえに危険な存在で、透明に明文化され憲法によって制御されている。コードも法であるのなら、等しく透明化され憲法のような何かに縛られるべきなのではないだろうか？　もっともな疑問だ。実際、GAFAやTwitterのようなプラットフォーム企業が占有するコードが市場も規範も政治も飲み込むにつれ、世界中の政府や活動家がとりあえず倫理だ規制だと騒いでいる。

だが、思い出してほしい。今日ではコードはソフトウェア2.0である。コード＝データなこの世界では、人の行動が生み出すデータが絶えずコードという法を書き換えていく。「コードは法である」ことは、「データは法である」ことをも意味する。いったいデータにどんな倫理が問えるのか？　デ

ータの行動を規制できるのか？　こういった問いが、コードという法の制御に困難をもたらす。データと一体化し、もはやひとりではいられないコードは、多動気味の子のように捕まらなくなるからだ。ソフトウェア2.0を書くのは人間というより計算機に乗ったデータそのものであって、データは世界が進むにつれ変化していく。ということは、ソフトウェア2.0そのものも変化していくことになる。変化していく対象をいかにして規制したり透明化したりできるのか？　という困難だ。

何より、データを食べて変化するソフトウェア2.0を透明化するということは、それが食べたデータも間接的に透明化することを意味する。プライバシーバシバシのデータを透明化するということは、プライバシーを透明化することにもなりかねない。これでは、救済するはずだったユーザー（民衆）を痛めつけていることにならないだろうか？　考えれば考えるほど蟻地獄感が高まっていく。

私自身もこのジレンマの当事者である。たとえばファッションEコマースの国内最大手ZOZOTOWNと共同で行ったプロジェクトでは、コードとデータを一体で公開した。Open Bandit Dataset and Pipelineと称するこのプロジェクトでは、ZOZOTOWN上の数千万件のおすすめファッションやユーザーのクリック行動のデータ、そしてそのデータに基づいておすすめアルゴリズムを作るための開発基盤を無料公開した。米中の覇権にささやかに抗って、日本発の開かれた技術とデータの開発を目指したこのプロジェクトでは、したがって、人間が素描したコードとその細部の空白を埋めるためのデータを同時公開することで、ソフトウェア2.0全体を透明化していることになる。データはもちろん匿名化されているとはいえ、ユーザーデータの取扱の炎上リスクがかつてなく高まっている今日の政治的風土では、このような試みは再現するのが難しくなっている。

コード占有者たちがいかにも提案しそうな妥協案はある。データを食べる前のコードの骨格（ネーム）だけを公開しようという提案だ。しかし、コードにはデータという黒幕がいる以上、データを見て見ぬふりしたコードそのものの規制は、ヤクザの親玉を泳がせたまま子分だけ逮捕する茶番に等しい。規制に見せかけた規制の解除である。

似た問題は、かつて私有・閉鎖コードvs共有・公開コード（オープンソースソフトウェア）の対比の文脈で語られた。前者は固定されている（することができる）が、後者は常に変化する。オープンソースソフトウェアの定義上、誰でもコードの更新に参加できるからだ。規制しようにも、透明化しようにも、いったい「何」を規制・透明化しようとしているのか定義が曖昧になってしまう。閉鎖か公開かを問わず、ソフトウェア2.0はオープンソースソフトウェアにどこか似ている。データに対してオープンなソフトウェア2.0が支配する世界では、新たなデータが流れ込むにつれコードが絶え間なく変化する。万物が流転する。

III. 開かれという負債、流転という呪い

変化する開放系になってしまったコードの摑みどころのなさは、実はもっと大きな氷山の一角である。コードも、市場も、規範も規制するものと規制されるものの境界が曖昧になり、海と溶け合う氷河のように融解しあう激流だ。

コードについてはこの問題をすでに述べた。コードは主体を規制するが、規制された主体の行動もデータを生むことでコードを変えていく。すると、コードが主体を規制しているのか、主体がコードを規制しているのかわからなくなっていく。

実は同型の問題が他の規制諸力にも存在している。たとえば市場。市場が生むインセンティブは、要は儲けたい・損したくないという心を刺激して人の行動を誘導する。リスクや負担に対価が見合わないものからは人が去り、自然と対価が上がっていく。ということは、市場が生むインセンティブに反応した主体の行動が市場の価格を変え、インセンティブの構造も変えていくことになる。市場が主体を変えるだけではない。主体も市場を変えていく。

規範も同様だ。規範は同調圧力を通じて私たちの心と体を縛り麻痺させる。しかし、どんよりと停滞しすぎてあまりにも耐えがたくなった規範は、やがて内なる道化と革命家を作り出し、自壊する。規範が主体を変えるだけではない。主体も規範を変えていく。

そして規制されるものが規制するものを作り替えていく叛乱の時代が加速する。ソフトウェア2.0が市場や規範、そして国家を飲み込み、すべてがソフトウェア2.0の上で動くようになるからだ。データで絶え間なく進化するソフトウェア2.0の捉え難さは、この来るべき主客逆転の時代を先駆けて象徴する。

文學界新人賞

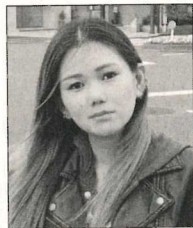
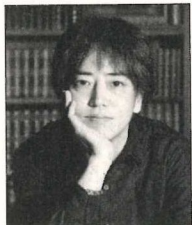
【受賞作】賞金五十万円および記念品（万年筆）
【締　切】2022年9月30日（当日消印有効。ウェブ応募は9月30日24時締切）
【発　表】「文學界」2023年5月号（同年4月号に予選の通過者と作品名を発表します）

本賞は作家を志す人たちのために新しく道をひらき、現代文学に新風を吹き込むべく、創設されたものです。石原慎太郎氏をはじめ、丸山健二、松浦理英子、木崎さと子、南木佳士、米谷ふみ子、大島真寿美、青来有一、吉田修一、長嶋有、吉村萬壱、絲山秋子、モブ・ノリオ、藤野可織、円城塔、楊逸、沼田真佑氏など、多くの作家がこの賞からデビューしています。正統を意識しつつも異端を恐れない才能を期待します。

選考委員

青山七恵　言葉では言えそうにないことを、言葉でしか表せないものに変えるのが小説だと思います。それ以外にはどんな言い換えもきかない、あらゆる表現の可能性をかいくぐった、タフな小説を読ませてください。

阿部和重　選考に際してはまず作品の志向性を読みとり、その難易度や達成度をはかりつつ各作を比較します。独自性や新奇性や革新性を歓迎しますが、それは伝統性をただちに退嬰的と見なすことの表明ではありません。娯楽性を軽視することもないでしょう。いずれにせよ完成度や趣向性の高低により評価は定まります。以上が個人的な選考基準です。ふるってご応募くださいませ。

金原ひとみ　何でもいいよ！　小説書けたら送ってみて！

中村文則　現代の文学シーンでデビューするにはどうすればいいかとか、そんなことを考える必要はありません。ただあなたの文学を、全力で小説に込めればいいです。シーンなどあなたが変えてしまえばいい。お待ちしています。

村田沙耶香　小説家とは職業ではなく人間の状態なのではないか、と尊敬する方が仰っていたことがあります。その状態でしか生み出せない、新しい言葉にたくさん出会えるよう願っています。同じく生きものとして、未知の小説を読むのを楽しみにしています。

第128回原稿募集

【募集要項】

●応募作品は新人の未発表原稿に限る。同人雑誌に発表したもの、他の新人賞に応募したもの、自費出版したものは対象外とする。

●枚数は四〇〇字詰原稿用紙で七〇枚以上一五〇枚以下。ワープロ原稿の場合、A4判の紙に印刷し四〇〇字詰換算の枚数を明記のこと。

●原稿には、題名、枚数、筆名、本名、住所、電話番号、メールアドレス（所有の場合）、年齢、現職、略歴を明記した表紙をつけ、必ず右肩を綴じること。表紙と同じものをもう一枚、綴じずに原稿に添付すること。

ウェブでの応募の場合は、文學界ホームページ上の新人賞原稿募集のページ（http://www.bunshun.co.jp/mag/bungakukai/bungakukai_prize.htm）の指示に従って必要項目を入力のこと。

（これらの個人情報は厳重に管理し、本賞の目的以外には用いない）

●募集要項、選考についての問い合わせには一切応じない。また一旦応募した作品の訂正、返却依頼も受け付けない。

●新人賞受賞作の複製権（出版権を含む）、公衆送信権等は㈱文藝春秋に帰属します。

【宛先】
〒102-8008 東京都千代田区紀尾井町3-23
文藝春秋　文學界編集部　文学界新人賞係

批評

椎名林檎論――乱調の音楽

連載　第十二回

北村匡平

第II章　椎名林檎のリベンジ

I　自由と逆襲

東京事変が2012年の閏日をもって解散し、椎名林檎は再びソロ活動に専念することになる。5月にはテレビドラマの主題歌として依頼を受けた『自由へ道連れ』を配信シングルでリリース、デビュー15周年を迎えた2013年にも、両A面シングルとして、テレビ局からのオファーでテレビドラマの主題歌『いろはにほへと』とNHK Eテレの番組のテーマ曲『孤独のあかつき』を書き下ろした。この年、デビュー以来、他のアーティストの作品に「客演」し、コラボレーションした曲を集めたコンピレーション・アルバム『浮き名』と、これまでのコンサートで演奏した音源を厳選したライブ・アルバム『蜜月抄』をリリースする。

翌2014年には、初のセルフカバー・アルバム『逆輸入～港湾局～』を5月27日に発表し、6月11日にシングル曲『NIPPON』、そして11月5日に前作から5年半ぶりとなる通算5枚目のオリジナル・アルバム『日出処』をリリースした。

この新譜の発売に際して、彼女は「ここ最近もっと駅前の目抜き通りを歩くような気持ちでいかないと、という気分になってるなと自覚してます」と述べている。(1)「目抜き通り」とは、ある街や地域においてもっとも人通りや交通量が多い繁華街の中心的な通りのことである。

デビュー直後、2枚のアルバムでロックアイコンとしてスターダムに祭り上げられた椎名林檎は、彼女に「死」を求める一部の熱狂的なファンに嫌気がさして「お客を選びたい」と常々、堂々と語ってきた。3枚目の『加爾基(カルキ) 精液(ザーメン) 栗ノ花(クリノハナ)』以降、聴き手を選別してきた彼女が、雑多な人々が行き交う繁華街へと繰り出して、いつもより幅広いリスナー／オーディエンスへ歌いたい、そういう欲望が芽生えてきたというのである。こうした心境の変化がなぜ起こったのか。むろんこれという限定的な要因があるわけではなく、私生活も含めてさまざまな出来事が重なり合って変わっていったのだろうが、ここでは東京事変の解散についてのある語りに言及しておきたい。

前回触れたように、彼女が明確に解散を意識したのは「満たされた」と同時に、メンバーを縛ってしまうと感じた、2010年11月6日に出演したEMI ROCKSだった。(2)だが――これは前回触れなかったが――インタビューで解散を決意したプロセスを語る流れで、あまりに唐突にあるアーティストが呼び起こされる。それは卓越したスラップ奏法で演奏し、「サムライギタリスト」の異名で国際的に活躍する雅-MIYAVI-である――「あと私はあの日、雅-MIYAVI-君を観て、すごくカッコいいなと感じたんです。例えば彼は、あのカッコ良さをたった一人でまかなっていた」(3)。

続けて彼女は、自分たちのバンドの活動も並行してやっていたメンバーが、自身の活動を抑えて事変に参加するという意識が先に立ってしまうと「今を更新するものが生まれるとは思えない」ため、「そのまま続けたら、私も皆も枯渇しちゃうのは目に見えていた」（傍点引用者）と発言している。

一人のアーティストとしてステージですべてを引き受ける雅-MIYAVI-のパフォーマンスに魅せられたこと、そしてこのまま五人で活動すると（私も）枯渇してしまうかもしれないという不安は、「満たされた」という達成感とは別の次元で彼女をソロ活動の再開へと急き立てたように思われる。EMI ROCKSよりも前――東京事変のメンバー間で解散を決めて、それを伏せたまま最後の活動をしていた時期にも、彼女はメンバーに対して「作家であり芸術家であるっていうところをきちっと極めてくれてもいいんじゃないかなと思ってます」として、次のような発言を付け加えている。

> 私もそうなのかも。……ひとりでまかなう部分でもうちょっと勉強したいっていうところもあるかもしれないですね。ほら、事変になると、一気にパワーがワッとなるから、私のほうもひとりで商売したいところもあるのかもしれないです、なんだかんだ言って。（『MUSICA』2011年7月号）

東京事変という座長を務めたプロジェクトから解放され、

自由を手に入れた椎名林檎は、おそらくもう一度、一人で挑戦したいと思ったのだ。『日出処』でまず最初にストレートに聴こえてくるフレーズとサウンドは〈自由〉である。首謀者としてプロジェクトを立ち上げ、正式に活動表明をした2004年から8年間もの間、慈しみ育ててきたバンド。その存在に拘束されてきた彼女が、自らを解き放つ。このアルバムを貫く一つの力学は、たとえば『走れゎナンバー』における〈この密室を拵える要素〉や〈取り巻いた環境の全部〉という「拘束」からの「解放」――〈環状線脱出したい〉〈中央道突破したい〉であり、あるいは『自由へ道連れ』で声高に掲げられる「自由」だろう――〈自由へ秒読み〉〈自由はここさ　本当の世界のまん中〉。

日本の音楽シーンは2000年代後半から、純粋な楽曲の力とは異なる商法で、アイドルソングがチャートを占有していた。この劣勢の状況の中、彼女は「目抜き通り」に出ていき、勝負しようと思い至った。たった一人でステージをまかない、聴衆を圧倒するアーティストに触発され、その一方、現状を更新するものが生まれず才能が枯渇するという恐怖に苛まれ、彼女は逆襲（リベンジ）へと向かったのだ。こうした意志と衝動がもっとも強く刻印されたアルバムが『日出処』である。

2　セルフリメイク

この時点の椎名林檎が、初期の頃とどれくらい変わったのかは、たとえば1曲目『静かなる逆襲』の歌詞からもわかる。この曲はもともと『果物の部屋』と名付けられており、デビューする前に福岡でやっていたバンドのために書かれていた曲である。[4]これを原作とするならば『静かなる逆襲』は『日出処』に収録するため、曲はそのままに歌詞を大幅に書き換えた「セルフリメイク」だといえよう。『果物の部屋』は初期のライブ「学舎エクスタシー」や「虚栄ブランコ」でも演奏され、当時のデモ版の音源も残されている。十代の頃に制作した曲と16周年を迎えて彼女が作り直したセルフリメイク版を比較すると、そこにはっきりと彼女の思想の変化を見取ることができる。

パリンプセスト（Palimpsestos）とは、テクストに別のテクストが重ねられ、新たなものを通じて古い書き込みが部分的に可視化されることを表す言葉である。「オリジナル」を基盤に（再）創造された「リメイク」は、そのずれによってオリジナルのテクストを（再）解釈し、同時に元テクストからの差異によっていっそう創り直された営為が可視化されるだろう。すなわち、オリジナル／リメイクを相対化することによって潜在化していたものを浮かび上がらせることができるのだ。

オリジナル／リメイクのすべてを記すことは紙幅の都合上できないが、ここでは一部を参照したい。椎名林檎がいかに書き直したかをオリジナルと比較することによって、より鮮明にこの時期の彼女の思想へと接近することができるだろう。[5]

紫色のマット　グラデーションになった
上空を見る用事などないのさ
池袋への切符　お揃いのもの一個
どんどんこれから増やしていくのさ

暗い部屋では　湯煙の先に　常に一人の男を映して

その手遊びの道具には
あたししかいない個室で
所帯の香りを避けても
果物の香は絶えないさ

これがオリジナル『果物の部屋』の1番の歌詞だが、この部分は『静かなる逆襲』では次のように書き直された。

東京なんてのは危険な処よ
ちょっと特別視すりゃ不平等呼ばわり
平等な関係、平等な姿勢
できていると言い張れる奴ほど疑わしい
何もキめずに静かに生きるわたしは今すぐ
抜けて泣けて笑える

映画が観たいのねえ貸してよTSUTAYA
随所に未来感じるSELF REGISTER
デートがしたいわこのお店FAVOUR
いいひと居ないかしら現地調達よ
ああもう痺れたいの
GUITAR

まず目につくのは初期の楽曲で頻繁に登場していた「百道浜」や「歌舞伎町」、「新宿」、「九十九里浜」、「御茶の水」、「銀座」、「丸ノ内」といったローカルな場所の出現と同じレベルで「池袋」が歌われていた点。それが『静かなる逆襲』では「東京」へと抽象化されている。また〈TSUTAYA〉や2番で出てくる〈なんか飲みたいの作ってよSTARBUCKS〉などのチェーン店の抽象度の高さも、これと通ずるところがあるだろう。さらに初期にあった文学的なリリックによる情景の客観描写が後退し、主義主張がストレートに歌われているのも特徴的だ。『果物の部屋』の2番はこのように続く。

蠟燭に向き合って　口移しスパゲッティ
誘惑の目を光らせるのさ
黄緑色のベッド　使い方が変わった
毛布無しで一つになるのさ

濡れた髪には　白の花びら　散る美しき
エキスを垂らして

この恥じらいの由来とは
女しか分からないもの
互いを舌で味わうと
果物の香に酔うだけさ

1番と同じように、ワンシーンを切り取ったような情景描写が印象的な歌詞である。この部分は『静かなる逆襲』では次のような歌詞に変更されている。

東京なんてのは野暮ったい処よ
出る杭は念入りに不適切呼ばわり
適切な関係、適切な姿勢
できていると言い張れる奴こそ図々しい

素面のままで静かに生きるわたしは今すぐ
甘苦くゴキゲンな

なんか飲みたいの作ってよSTARBUCKS
ハートのなかだってそりゃあEXTRA　HOT
熱くさせるわこの店DATE　SPOT
いいひと居ないかしら現地調達よ
あぁもう痺れたいの
HORNS

また、『果物の部屋』の歌詞は、異性への欲望が、触覚や嗅覚、味覚などを介して表現されている点も初期の作品の特徴と類似している。1番で歌っている個室に充満する果物の香りのみならず、2番では〈蠟燭に向き合って　口移しスパゲッティ〉、〈互いを舌で味わうと　果物の香に酔うだけさ〉、〈毛布無しで一つになるのさ〉といったエロティックに感覚器を媒介して異性を求める、初期の代表作に通ずるリリックが見出される。

このように『果物の部屋』だけではなく、初期の楽曲では「あたし／あなた」の小さな世界の関係における欲望を、客観／主観描写で歌うのが常だったが、『静かなる逆襲』を始めとして『日出処』では、どう生き抜くかという理念や社会に対する真っ直ぐな主張が前景化している。

3　NIPPON

椎名林檎は30歳を過ぎた頃から人間としての機能が拡張され、自分のポジションがはっきりと図式化されて「自然と自分とか、運命と自分とか、国と自分とか、自分と対象との関係性を捉えるような癖」がついたと述べる。(6) ここで唐突に持ち出される「国」という言葉からも、やはり初期の彼女とは決定的に異なる立ち位置に推移したことがわかる。初期の2枚のアルバムにおける歌詞では、個別具体的にローカルな地名が組み合わされていた。日本の伝統美を掘り起こした3枚目にあっても、デカダンスやアングラ志向が随所に見られ、総じてナショナルなものとの記号的な遊戯でしかなかった。

2020年の東京五輪が2013年9月に決定し、その翌年に椎名林檎はNHKのワールドカップ放送テーマソングとなった『NIPPON』を発表する。しかしながら、この曲はリリースされるや波紋を呼んだ。『NIPPON』の歌詞が一部から「右翼的」だと非難され、インターネット上を中心に物議を醸したのである。この楽曲はNHKからの依頼で書き下ろされたサッカー放送のテーマソングであり、ブラジルW杯の期間中ずっと流れて世間を騒がせることになったのだ。NHKとのやり取りを要約すると次のようになる。(7)

NHKの依頼は日本の「サムライ」、「なでしこ」を応援する曲で「青」という言葉が入っていると嬉しい、『群青日和』のテンポ感やコード感が理想的だ、というきわめて具体的なリクエストだった。それに忠実に応えようと取り組んだが、最初の歌詞に放送で乗せづらい言葉があるといくつか指摘を受け、自分でも調べて美しい日本語の中には大戦やそれ以後の事情で使いづらい言葉や意味合いが変わってしまっているものがあることを知る。彼女は残念な気持ちになったものの、「難所を回避しながら、いかに的確な描写ができるか」ということにむしろ意欲が湧いたという。ネット上の批判に対して彼女はこのように述べている。

私は今回もこれまでも、誰かを鼓舞するものを書こうとはしていても、誰かに誤って危害を加えるようなものは決して書いていないはずです（…）それでも同じ日本人から右云々と言われたのは、正直心外でした。（『SWITCH』2014年11月号）

こうした活動と炎上から椎名林檎が突如、国家なるイメージを纏い始めたように思われている節があるが、実のところそれは2000年代後半から徐々に培われていた。2008年の10周年記念ライブ「椎名林檎(生)林檎博'08　～10周年記念祭～」におけるプレミアム・チケット付属のお土産として、中央の太陽の部分に「生」と書かれ、その背後に旭日旗をあしらった「手旗エキス」が配布された。いうまでもなく「林檎博」は、万国博覧会という国家的事業の借用である。2010年の東京事変のアルバム『スポーツ』のジャケットには「INCIDENTS TOKYO 2010 SPORTS」と印字された金メダルが大きく映し出されている。白に赤のラインが入ったジャージをメンバー全員で着て、金メダルを首からぶら下げる写真から連想されるのは明らかにオリンピックだ。全国ツアー「東京事変 live tour 2010 ウルトラC」のライブを収録した『ウルトラC』の表紙、5着のユニフォームの胸元には

「NIPPON」という文字が刺繍されている。
　２０００年代後半は、東京五輪の招致の賛否で議論が湧き上がった期間だった。２００５年９月に当時の東京都知事であった石原慎太郎が東京五輪招致を正式に表明し、２０１６年のオリンピック開催に向けて動き出した。だが、結果は２００９年10月にリオデジャネイロでの開催が決まり落選、招致に再挑戦すると意気込みを見せたのがその翌月のことだ。したがって、『スポーツ』をリリースした２０１０年２月の時点で東京オリンピックの開催が決まっていたわけではなく、あくまで肉体性を酷使して瞬発力を記録するアルバムのコンセプトと五輪的なイメージが合致していたにすぎない。
　そんな最中、日本は東日本大震災という未曾有のカタストロフィを経験する。２０１１年、彼女はＮＨＫ連続テレビ小説『カーネーション』の主題歌を書き下ろした。震災直後に書いたこの新曲についてのインタビューで、椎名林檎はテレビドラマが舞台としていた第二次世界大戦直後と震災後の状況を重ねて見ている――「だから大戦があったり震災があったりするたびに女はタフになって（…）唯一つだけ守るものっていうエネルギーがどんどん強くなっていく」（『ROCKIN' ON JAPAN』２０１４年12月号）。
　同年、東京事変は『大発見』をリリース、前章で述べたようにこの作品にも震災が影を落としている。年末にはＮＨＫ紅白歌合戦に椎名林檎として初出場した。２０２０年東京五輪の開催が決定したのが２０１３年９月のこと、15周年記念ライブとして11月に実施したのが「党大会　平成二十五年神山町大会」（ここでは日の丸を連想させる「手旗シンパ」という「特殊開発グッズ」が販売された）。翌年に『ＮＩＰＰＯＮ』と『日出処』をリリース、年末にはアリーナツアー「林檎博'14 ―年女の逆襲―」を決行する（旭日旗のデザインを模した「手旗エキス'14」が販売）。
　つらつらと数年にわたる出来事を書き記したが、要するにこの期間、彼女は継続的に〈日本〉を意識するようなイベントに積極的に関わり、初期の「新宿系」といった特定の地域や都市の呼称は、もはやそぐわなくなっていった。いわば〈日本〉という記号に常に接触し、ローカルでアングラな要素を切り離していたのだ。
　『ＮＩＰＰＯＮ』はナショナリズムを煽る「愛国ソング」だと非難された。この期間のライブにおいても、リベラルや左派など「外部」からすれば、旭日旗を模倣した手旗をファンが振り続ける一連の彼女のライブは、異様な光景に包まれたグロテスクなものに見えただろう。だが、おそらく「内部」の大半は椎名林檎が「右傾化」したなどとは思っておらず、ライブの内実はもっと「演劇性」が強く遊戯的なものだ[8]。わかりやすくいえば、彼女のコンセプチュアルなライブでは、今日はこういう設定で参加すればいいのかというシアトリカルなパフォーマンスが観客にも要請されるのだ。ここで「林檎博'14」に行ってライブレポートをブログに記したあるファンの言葉を引いてみよう。

メンバー紹介で「銀河帝国楽団」と映像に出る。／それで後ろの人たち軍服だし、袖に階級線入ってるんだと気づく。／そのあと林檎ちゃんが赤軍服で登場するのだけど／これは歌姫が戦地に慰問コンサートにやって来てる体かと。／しかもこのライブ観てる私たちが振っている手旗は／日章旗を模したデザイン。「帝国万歳」ってこと？（笑）[9]

　歌姫が戦地に慰問に来ている体で、椎名林檎の舞台演出にファンは進んで参加するのだ。この危ういまでに脱政治化された空間――。この「演じること」のメタ性が林檎劇場の特徴なのである。
　たとえばこの前年の「党大会　平成二十五年神山町大会」はその名の通り、「政治」をモチーフにしていることは明らかであろう。会場となったオーチャードホールはクラシックやバレエなどのために設計された会場のため、格式高い雰囲気を強く喚起する。内部に入ると「まもなく党大会の開幕です。大会に先駆けまして、党員の皆様にお願い申し上げます[10]」と注意事項のアナウンスが流れたという。「党首」としての椎名林檎に対する「党員」としての観客。党首だけでは成立しない。党員が手旗を振って初めて「党大会」は完成するのである。アルバムと同じくライブも明確なコンセプトがあり、椎名林檎による演出とそれに主体的に参加するファンが協働して一つの演劇的空間を作り上げるのである。
　『日出処』のアリーナツアーの映像『(生)林檎博'14 ―年女の逆襲―』に収録された『ＮＩＰＰＯＮ』では、白に赤いラインが入った特攻服を彷彿とさせる詰襟のロングを着用して歌う椎名林檎と、旭日旗を模した手旗を振りながらステージの彼女に声援を送る観客が集団として映し出されている。オーケストラは軍服姿、バンドメンバーはフランス海軍の制服を模したボーダー服、疾走感溢れるナンバーに乗せて応援団のごとくダンサーユニットAyaBambiが手旗を振り、ギターをかき鳴らしながら椎名林檎が煽情的に歌唱する。高揚感と一体感が最高潮に達するこのライブのハイライトである。

4　林檎博と演劇性

　椎名林檎が「右傾化」したかどうかを問うことに、ほとんど意味はない。彼女が創作する楽曲の多くが虚構性の高い作品であり、それらに通底する一貫した思想は見出せないからだ。初期の『歌舞伎町の女王』などを思い浮かべればわかりやすいだろう。『ＮＩＰＰＯＮ』に関しても、作品と作詞家の思想を直結させている批判が多く見られたが、クライアントからのオファーを受けて、最大限のクオリティの商品を届けたにすぎない。求められた依頼に真摯に向き合い最適解を差し出す。彼女の語る言葉の端々から感じられるのは、このような仕事のマナーと表現者としての純粋さである。『ＮＩＰＰＯＮ』の次に収録された、『日出処』の最後を飾

る楽曲もまた、TBSからの依頼を受けた作品だ。テレビドラマ『スマイル』のために書き下ろした『ありあまる富』の歌詞は、前の曲で歌われる過酷な「勝／敗」の世界を相対化するような効果がある。やはり他の曲と同じように「彼ら／僕ら」、「彼ら／君」と対照化されるこの曲の歌詞では、数値化できる、あるいは金銭に還元できる前者の富に対して、後者が持つ無形の溢れる富の尊さが歌われている——〈何故なら価値は生命に従って付いている〉。新自由主義が跋扈し、現政権がそれを肯定する社会にあって、このような権力に対する批判や世界の不幸を嘆くリリックは、リベラルの価値観に近い。『スマイル』はそもそもフィリピン人と日本人の間に生まれ、差別に苦しむ社会的弱者の青年を主人公とした物語である。彼女は『NIPPON』と同様に、制作サイドが求めていたものを的確に汲み取り、最高品質の楽曲を作った。

「林檎博'14」のステージは「銀河帝国軍楽団」と名付けられた軍服のメンバーからもわかるように、明らかに大戦をモチーフにしている。そこで旭日旗を振り回し、背面に大きく日の丸が映し出される中で歌う『NIPPON』にナショナリズムが見出されてもおかしくないだろう。だが、デビュー翌年、渋谷クラブクアトロ（4月9日）でのステージで演奏した『幸福論（悦楽編）』で彼女は、「日本共産党」と書き込んだ拡声器で叫んでいた。同ステージでのメンバーの衣装は椎名林檎の発案による「ナチ服」[11]で、すでに以前にも言及したように、彼女の中では「ナチズム」も「共産主義」も、「愛国主義」も同じステージ上に成立してしまう。このアーティストは最初からこうした過激なスタイルを美的なファッションとして借用してきた。

ここから明らかなことは彼女に政治への無関心はあれど、その思想の根本に右も左もない。椎名林檎という音楽家にあっては、美学が常に倫理に先立つということは断言できる。換言すれば、椎名林檎のパフォーマンスには「ファシズムの美学」[12]への親和性の高さと危うさが見出される。とはいえ、それは純粋に対象を美化しようとする実践ではない。先に述べた「演劇性」と「パロディ」の要素がそれを回避するからである。「パロディ」とは他者によって創作された文化的生産物や活動の模倣だが、リンダ・ハッチオンは「類似よりも差異を際立たせる批評的距離を置いた反復」[13]だと定義づけている。すなわち、椎名林檎のパフォーマンスに見られるメタ性や、過去の表象イメージのパロディの誇張や滑稽さはいっそう批評的距離を取らせるのである。[14] こうした不自然で人工的な誇張表現による挑発的身振りは、スーザン・ソンタグのいうところの「キャンプ」（camp）とも捉えられるだろう——「それは、「内容」に対する「様式（スタイル）」の勝利、「道徳」に対する「美学」の勝利、悲劇に対するアイロニーの勝利の具体化なのだ」[15]。

いずれにせよ、彼女にとっては日本の伝統も西洋の文化も政治的イメージも誇張されることで等しく演出的効果を持つ美的な素材としてある。その証拠に『日出処』のツアー「林檎博'14」は、アルバムの歌詞やジャケットのイメージ同様、日本的とはいいがたい、両極のコントラストが効いた演出になっている。アルバムであれライブであれ、全体像を見ないままSNS時代のやり方で、『NIPPON』など一部を切り取るだけでは椎名林檎の「国粋主義」的な一面しか見えてこない。『NIPPON』に対する批判が殺到したにもかかわらず、半年近くを経てリリースされるアルバムに『日出処』とつけたことにまた神道的・国粋的と批判があると予想しなかったのかとインタビュアーに問われた彼女は、次のように答えた。

> 一瞬は頭を過りましたけど、ちゃんと中身を聴いて下さる方には明白に通じる良い語句であり、その名に見合った品だという自信があるし、そこで自ら遠慮するというのも違う気がしました。もっと言うと、より深く愛し合えるお客さんとの未だ見ぬ逢瀬のために、いっそにわかな興味本位の方々をふるいにかける踏絵になっても構わないと。
> （『SWITCH』2014年11月号）

『日出処』やそのライブに見出されるのは〈日本〉を相対化するような西洋の記号（マリリン・モンロー、スターバックス、キャバレー等）である。あるいは『NIPPON』とはまったく異なる価値観を歌い上げた『ありあまる富』とのコントラスト。この歌の並びが逆になっていたらアルバムの印象はずいぶん異なっていただろう。それは「林檎博'14」のセットリストの順番と演出にもいえる。「林檎博'14」で日本的なイメージを突出させた『最果てが見たい』『NIPPON』『自由へ道連れ』が終わって『流行』が始まると、椎名林檎は特攻服のような白と赤の立ち襟コートを素早く脱いで、肌を露出したゴールドのスパンコールドレスへと早替わり。浮雲のMC「キャバレーBON VOYAGE へようこそ！」との掛け声で、舞台は一挙にアメリカやフランスで隆盛した豪華絢爛なバーレスクの上演空間へと変貌する。

ステージが戦中の慰問コンサートからキャバレーの舞台に様変わりすると、背後には電飾で「BON VOYAGE」が明滅し、上に掲げられた看板には「SUGAR & SPICE」の文字のコントラスト。ここで対照された「甘さ／刺激」は、歌詞に書き込まれた両極端なリリックとも共鳴する。この終盤の西洋文化を体現するキャバレーショーのクライマックスは、その直前の日本的意匠を凝らした3曲の国粋性をことごとく打ち壊してゆく。このようにしてアルバムとステージ、リリックは複雑な入れ子構造を形成し、極端なコントラストをかたちづくっているのだ。真逆のベクトルを持つ対照的な事物をばらばらのまま包摂すること。「銀河帝国軍楽団」という呼称が端的に示しているように、この上演空間にはフランスやアメリカ、日本など雑多なものが入り乱れ、決して純血な日本なるものは成立しないのである。

5 両極の縫合

『NIPPON』の歌詞が問題視された頃は、ちょうど安倍晋三内閣のもとで憲法九条の解釈を変えて集団的自衛権を認

めようとしたことでピリピリした空気が漂っていた。戦争を想起させる「出陣」というフレーズが序盤で歌われ、選手たちを鼓舞する煽動的な言葉が連ねられたこの曲は、先の大戦の前線や特攻などを連想させ、一部の歌詞から（深読みすれば）ナショナリズムを煽る「国粋主義」や「排外主義」だと捉えられもした。「軍歌？」「純血賛美」「右寄り歌詞に違和感」という懐疑的な見出しが紙面に躍った（『東京新聞』2014年6月17日）。政治的にセンシティヴな時期にあって、MVでも風にはためく日の丸で始まり、終盤も旗を掲げて『NIPPON』を歌い上げる彼女にリベラルや左派が「右翼化」したと強い批判を浴びせたのは理解できなくもない。

【図1】椎名林檎『日出処』CDジャケット

その後に発売された『日出処』も先に触れたように、そのネーミングから神道的だと批判された。実際にジャケットも、背景に旭日旗をあしらったデザインで一見、日本賛美の意匠となっている【図1】。

だが、このアルバムのデザインをよく見ると、旭日旗に加えて葛飾北斎の『富嶽三十六景』から「凱風快晴」（富士山）と「神奈川沖浪裏」（白波）など日本的な図像がコラージュされている一方、椎名林檎が愛用していたギブソンのギター（Gibson RD Artist）とディストーションのエフェクター（SRHITは「椎名林檎日出処」の頭文字だろう）が挿入され、右下には白馬も見える。タイトルは『日出処』ではなく『SUNNY』と英語の表記となり、左上には月と飛行機が描かれている。金髪でメーキャップされている中央の椎名林檎は、日本女性とは程遠い、マリリン・モンローを彷彿とさせるイメージである。もはやいうまでもない。意表を突くものの組み合わせ――このジャケットは日本趣味ではなく、太陽／月、海（白波）／空（飛行機）、自然（白馬）／技術（エレキギター）、赤／青、日本／アメリカといった対極にあるものが意図的にコラージュされているのだ。

ところで、このジャケットに奇妙に配置された「手」が、本作のエッセンスに接近する糸口になるかもしれない。一瞥したところ椎名林檎自らが化粧をしているようだが、チークブラシを持つ「手」は彼女自身のものではなく、ゴツゴツしていることからも男性の「手」であることがただちに見て取

【図2】ブロンズィーノ《愛のアレゴリー》（1540～1545年頃、ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵）

【図3】アンチンボルド《ウェルトゥムヌスとしての皇帝ルドルフ2世像》（1590年頃、スウェーデン、スコークロステル城所蔵）

れる。やはりここでも女／男という相反するイメージが、調和を乱す奇想の手法で埋め込まれている。

ここで連想されるのがコジモ一世の宮廷画家として名声を誇ったマニエリスムを代表するイタリアの画家アーニョロ・ブロンズィーノの描いた《愛のアレゴリー》である【図2】。詳細は省くがこの絵にはクピドの背後に少女が描かれ、その人物には逆さまの「手」が配置されている。脈絡なくちりばめられた林檎や鳩、枕、薔薇のアレゴリー。ルネサンスの調和、均衡、格式、明晰に対して遊戯性や技巧性、不均衡や分裂が押し出されている。あるいは同じくマニエリスムの画家ジュゼッペ・アルチンボルドのルドルフ2世の肖像画《ウェルトゥムヌスとしての皇帝ルドルフ2世像》を思い起こしてもよいだろう【図3】。四季折々の野菜や果物、穀物、花々が寄せ集められ、皇帝の肖像画をかたちづくるこの絵画では、ルドルフ2世が四季の神ウェルトゥムヌスに重ね合わされている。カテゴリーがばらばらのイメージを組み合わせて皇帝の世界統治を象徴する奇想の美学は、マニエリスム特有の手法であった。1527年のローマ劫掠を契機としてルネサンスの表現を支えていたモードが次第に変質していく。マニエリスムとは何かを高山宏はわかりやすく次のように解説する。

何となくいろいろとつながってひとまとまりと意識される世界が、主に①戦乱その他の大規模なカタストロフィーを通し、かつ②世界地図の拡大、市場経済の拡大といった

急速に拡大する世界を前に一人一人の個人はかえって個の孤立感を深めるといった理由から、断裂された世界というふうに感じられてしまう。その時ばらばらな世界を前に、ばらばらであることを嘆く一方で、ばらばらを虚構の全体の中にと「弥縫(びほう)」しようとする知性のタイプがあるはず。それがマニエリスムで、十六世紀の初めに現れて一世紀続いたとされる[16]。

大著『迷宮としての世界――マニエリスム美術』を著したグスタフ・ルネ・ホッケは、美術史としてのマニエリスムではなく、古典的な明晰さへの反動として、時期を問わずそれは――たとえばシュールレアリスムなど――条件が整えば繰り返されるものだとした[17]。もちろん精神史としてマニエリスムを捉えようとする拡大解釈に反発も少なからずあるが、高山宏による解説と条件を引き受けるならば、2001年のアメリカ同時多発テロ事件と2011年の東日本大震災は、トラウマを植え付ける未曾有のカタストロフィにほかならず、この20年は同時にインターネットによるグローバリズムの拡大と新自由主義の席巻によって競争原理と経済格差が一気に押し寄せた時期であった。ネオリベラリズム、インターネット、テロ、災害――この時期はまさに「拡大する世界を前に一人一人の個人はかえって個の孤立感」を一挙に深めた時代だったのである。

椎名林檎のキャリアはネットワークと市場経済の変質、そしてテロリズムと災害という二つの出来事と重なっている。どちらのカタストロフィにも彼女は深く傷つき、創作活動への影響もきわめて大きかったことはこれまでに確認してきた[18]。とりわけ震災後に初めて制作されたソロのアルバム『日出処』は、この天変地異と市場経済の変質から免れるものではないだろう。実際、『カーネーション』は第二次世界大戦直後を舞台としたテレビドラマに、毎日テレビで見た震災直後の光景を重ねて書いた作品である[19]。

これまでもたびたび紹介してきたように、椎名林檎は未来の創作のことを暗示するような発言を繰り返してきた。『日出処』をリリースする半年前のインタビューで、彼女は五感をくすぐる、スキャンダラスで蠱惑的な魅力のようなものが今はないとしたうえで、「この世の中に、どっしりしたものというのが今足りなくて、欲してる」と述べている。そのどっしりしたものとは、光も強ければ影も濃いような、どちらも孕んでいる「重さ」、すなわち、すごく「コントラストがはっきりしてるもの」のことだという。「中間色の美しさというのもあるが、「でも今、そういうものが足りないから、極端な、両極なものっていうのをちょっと欲してるのかなあと思って」と語っている[20]。

話はやや逸れるが、そもそも椎名林檎は東京事変も含めて、似たようなアルバムを決して作ることはない。コンセプトを明確に定めて、特に前作/近作とはもっとも距離を取って差異化する。ソロの前作『三文ゴシップ』は、初期の取り繕った「女性性」ではなく、鎧を脱ぎ捨てた純粋な「女性らしさ」を志向していた。意図的に「ロック」を封じ、「女性性」をかなり肯定的に捉え始めたアルバムであり、初期の引き裂かれて〈分裂〉した自己を取り戻し、〈統合〉を試みたことによって、安堵と心地よさを滲ませ、丸みを帯びた柔らかい作品に仕上がった。ジャケットの表紙は椎名林檎が膝を抱えて丸くなり、素肌の部分のみが映し出されている。ブックレットも素肌をさらしてペールピンクと薄橙を基調とし、同色に塗られたギターを抱えている。輪郭線が曖昧化したコントラストのないマイルドなアートワークで、アルバムの歌詞や歌唱とも深く響き合うデザインになっているのだ。

『日出処』の発表前に東京事変が出したアルバム『大発見』は、前章で論じたように「個性」を削ぎ落とし、フラットにすることがテーマだった。先に挙げたインタビューで彼女が欲していたものは、これらのアルバムとは対極にあることがわかってくるだろう。この2作と一番遠いものを追求するとなれば、派手で尖った自我の強烈なコンセプトを志向してもおかしくない。すなわち、彼女は新しいアルバム制作に向けて、五感を刺激する蠱惑的でスキャンダラスなもの、コントラストが明確な――「極端な、両極な」――重いものを漠然と欲していたのだ。

改めてジャケットのデザインに話を戻せば、ここには「両極」なもの――太陽/月、海/空、自然/技術、女/男、赤/青、日本/アメリカ――が、一つのタブロー上でコントラストを強調しながらコラージュされている。そしてこの「極端な、両極なもの」は一つの楽曲の内部にも書き込まれている。4曲目の『赤道を越えたら』がもっともわかりやすい。

平和を祈るのは偏に女の生業
男は戦を勃発させるほう
大いなる境界線(BORDERLINE)
繁栄を急ぐにも利便性をはかる男と
野性の伢で生産し続ける女の境目よ

寒い秋　温い春　青い夜　赤い朝

GOOD MORNING
GOOD NIGHT
今日も裏表隔たっている
地球の正反対同士
HIDE&SEEK
終わりはない

「寒い秋/温い春」、「青い夜/赤い朝」、「裏/表」といった「正反対(コントラスト)」なものの羅列――。序盤はジェンダー規範を体現する女と男の生態が誇張された歌詞で描き分けられる。1番の「女＝平和＝野性＝生産」に対する「男＝戦＝繁栄＝利便」に続けて、2番もまた「女＝評価＝月＝海洋」に対して

「男＝勝負＝太陽＝地上」と両極化される。ステレオタイプ化された女と男。その両極の間に引かれた相容れぬ境界線が強調されているのだ。

　他にも1曲目『静かなる逆襲』の「平等／不平等」、「適切／不適切」、2曲目『自由へ道連れ』の「混沌（カオス）／秩序（コスモス）」、「破壊／建設」、3曲目『走れゎナンバー』の「自由／不自由」、6曲目『ちちんぷいぷい』の「フェイク／モノホン」、7曲目『今』の「過去／未来」、8曲目の『いろはにほへと』の「青い空／赤い空」と意図的に対立するものが並べられている。ただし重要なのは、『自由へ道連れ』の終盤で書かれた〈相反する二つを結べ〉や『今』における〈わたし達は二つで一つ〉といったフレーズ、あるいは『赤道を越えたら』における〈境目は繋目でしょう〉や〈今日も裏表繋がっている〉というリリックである。本作において椎名林檎の営為に見出されるのは、極度に断裂した社会の中で、その両極に向かうばらばらのものを一つの虚構世界の中に縫合しようとするマニエリスム的欲望なのである。

〈つづく〉

註

1) 椎名林檎「インタビュー」『ROCKIN'ON JAPAN』2014年12月号、62頁。
2) 椎名林檎「インタビュー」『チャンネルガイド——東京事変オフィシャルブック』スイッチ・パブリッシング、2012年、160～161頁。
3) 同前、161頁。
4) 『SWITCH』2014年11月号、37頁。
5) 『果物の部屋』には二つのデモ音源があり、ヴァースの数の違いから歌詞も異なる。ここではより初期の歌詞が感じられる長いヴァージョンを参照したい。なお「学舎エクスタシー」におけるライブ音源では1番と2番で歌詞の一部が入れ替わっている。
6) 椎名林檎「インタビュー」『SWITCH』2014年11月号、37頁。
7) 同前、38頁。
8) 「演劇性」（Theatricality）とは美術史家であるマイケル・フリードがミニマリズムを批判する文脈で提示した概念である。自己完結するモダニズム芸術に対してミニマルアートは、作品それ自体が自律的に現前しているのではなく、観客の身体的参与に依存する演劇空間であるため「状況」に左右されるものだとした。ここでは観客をパフォーマンスに組み込む椎名林檎の「演劇的」な舞台空間を説明するために利便的に用いただけであり、フリードのようなモダニズム芸術の擁護とミニマリズムへの批判の意図はない。フリードに関して詳しくは以下を参照のこと。マイケル・フリード『没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者』伊藤亜紗訳、水声社、2020年。
9) 「ライブ　椎名林檎「林檎博'14～年女の逆襲～」『あさみん's おもちゃ箱』2015年1月1日（2021年12月12日取得：https://4989-asamin-toybox.blog.ss-blog.jp/2015-01-01）
10) 松村耕太朗「椎名林檎、歓喜の夜——。十五周年記念ライヴ「党大会」のすべて」『ROCKIN'ON JAPAN』2014年7月号、70頁。
11) 第3章でも引用したように、一緒にツアーに回った亀田誠治がイ

ンタビューで「あのナチ服でしょ？　あれも林檎ちゃんのアイディアで」と答えている。バリヤバ編集部『complete オレモリ』太田出版、2003年（ページ数の記載なし）。
12) ただし歴史を遡れば、政治を美学化することの危険性はレニ・リーフェンシュタールとナチス・ドイツの関係を考えれば明らかである。ナチ党の第6回「党大会」を記録したこの作家は、ドキュメンタリーという体裁でヒトラーを限りなく神格化する美的な映像『意志の勝利』（1935）を作り上げた。ヴァルター・ベンヤミンがファシズムによる「政治の美学化」を批判し、スーザン・ソンタグはリーフェンシュタールの作品を「ファシストの美学」と非難しているように、政治を芸術によって美学化する行為は、時に差別や虐殺に加担することになる。
13) リンダ・ハッチオン『パロディの理論』辻麻子訳、未来社、1993年、16頁。
14) 彼女の創作物との距離＝メタ性を挙げれば、『ちちんぷいぷい』の終盤における歌詞〈251ならばちょっとひと捻り〉や〈＋2何処へ飛んで行くべきかも　わたしには判っているの〉が好例である。「251」とは、いわゆる「ツー・ファイヴ・ワン」（II-V-I）と展開するコード進行であり、楽曲の構造＝実際のコード[Ebm7→Ab7→DbM7]を歌詞が解説する自己言及性に満ちたリリックになっている。「＋2」とはキーが2度上がる転調のことで、それを〈何処へ飛んで行くべきかも　わたしには判っているの〉と歌っているのである。こうしたメタフィクション性も椎名林檎と対象物との距離を表す指標である。
15) S・ソンタグ「《キャンプ》についてのノート」『反解釈』高橋康也ほか訳、竹内書店新社、1971年、318頁。
16) 高山宏『奇想天外・英文学講義——シェイクスピアから「ホームズ」へ』講談社選書メチエ、2000年、47頁。
17) グスタフ・ルネ・ホッケ『迷宮としての世界——マニエリスム美術』（上下巻）種村季弘・矢川澄子訳、岩波文庫、［1957］2010／2011年。
18) たとえばアメリカ同時多発テロの時のことを「貿易センターに飛行機が突っ込んできて、やれ報復だって。（…）宗教の闘争だって言っても、宗教ってどの宗教もみんなが幸せになるための知恵だったはずでしょ。それがいつの間にか人が死ぬようなことになってるっていうのもなんかもうわけが分かんないし。もう分かんないことばかりでしたよ」（『ROCKIN'ON JAPAN』2003年7月号）と語っている。また、東京事変の『夢のあと』は『教育』の分析でも記したように出産後、生後2ヶ月の子供を育てていた時にニュースの9・11の映像に衝撃を受けて、子供のことを歌った曲である。震災については前章で詳しく論じたので参照のこと。
19) 『カーネーション』の制作に関しては、椎名林檎「インタビュー」『ROCKIN'ON JAPAN』2014年12月号、71頁。
20) 椎名林檎「インタビュー」『ROCKIN'ON JAPAN』2014年7月号、117頁［傍点引用者］。また、『日出処』の発売直前に出演したNHKの音楽番組『SONGS』（2014年11月8日放送）では「椎名林檎～どうなる？東京五輪～」というテーマで蜷川実花や野田秀樹と開催が決定した東京オリンピックについて語り合った。ここでも日本文化の特徴を「すごい極端なものが両方あるっていうところが、他の国の比じゃないじゃないですか」（傍点引用者）と述べている。

音楽が鳴りやんだら

――連載　第十三回――

高橋弘希

14

一九九一年の早春、四人は夕方の報道番組で放送されている夜間爆撃の映像をぼんやりと眺めていた。異国の夜闇の中を、対空砲の緑色の閃光が飛び交っている。吉木の二階の子供部屋には、当時の郊外に住む多くの子供と同じように、親から買い与えられたテレビがあり、学習デスクがありベッドがあり本棚があり収納ボックスがあった。それとは別に、四人で購入したバタースコッチ・ブロンドのテレキャスターがスタンドに立て掛けてある。吉木は脱色して白に近い金髪を耳に掛け、メローイエローを一口飲んだ後にテレキャスを手に取り、サティスファクションのリフを適当に弾き始める。キースの創造した、あの挑戦的で刺激的で不安感を煽るギターリフ――。

四人組バンド、ニコ・アンド・ベティ、通称ニコは、大手レコード会社、エヴァーラスティング・レコードから契約を持ちかけられていた。バンドはデビューを目指してはいたが、契約条件はバンドが望むものではなかった。よく話し合って今月中に回答が欲しい、社の担当はそう洩らした。ニコは都内ライブハウスで活動し、自主制作盤CDを一枚発売している。CDはインディーズ界隈でかなり売れた。売れた理由は明白で、吉木の作る楽曲にあった。彼の楽曲を初めて聞いた

高校二年の春を、聡（さとし）は今でも忘れられない。

ある日、吉木は聡の部屋を訪れると、恥ずかしそうに鼻頭をかき、曲を作ったから聴いてみて、そう洩らし、コンポにカセットテープを突っ込んだ。彼が高校入学時に、両親から初心者用ギターセットを買ってもらったことは知っている。ただ彼の言う、曲を作った、ということが聡には理解できなかった。作曲はプロのミュージシャンがやるもので、自分たちとは関係のない遠い世界の出来事に思えた。カセットテープの音源は、四トラックの多重録音機を用いて制作し、ボーカル、ギター、打ち込みドラムが入っているという。イントロからAメロまでを聴いた時点で、聡はすでに自分の世界が反転していた。

エレキのスリーコードのサウンドに乗せられた明るく弾けるような旋律は、砂漠の乾いた砂が水を吸うかのように自分の内に染み込んでくる。否定も拒否も一切できない。旋律が進むにつれて、自分の胸の中も明るく弾けるような感覚で隙間なく満たされていく。洋楽の名盤を聴いても、百万枚売れた歌謡曲を聴いても、そんな状態に陥ったことはない。楽曲が二番に差し掛かった頃、聡はその理由に気づく。コンポから響いてくる音楽は、上の世代が作った音楽ではなく、自分たちの世代の音楽だった。今はまだ世に出ていないだけで、数年後には百万人に愛されるかもしれない、新しい世代の音楽――。

吉木がコンポの停止ボタンを押す。聡は未だ音楽の余韻の中で口が利けない。その聡に向かって、吉木は再び恥ずかしそうに鼻頭をかき、それでさ、さとちゃんはベースが弾けるだろう、だからこの曲にベースをつけて欲しいんだ、さとちゃんの為にトラックは一つ残してあるからさ。聡の父は学生時分にジャズドラムの奏者だった。その父に、十歳の誕生日にやや強引にベースを買い与えられた。息子とセッションするのが、俺の夢なんだ。父の夢は中学のときに叶えてやったが、聡はジャズに興味を示さなかった。聡が好んだ音楽は、八〇年代のポップス、七〇年代のパンク、そして六〇年代のロックンロール――。

後日、今度は吉木の家の二階の子供部屋で、多重録音機の残り一トラックに、聡がベースを録音した。ベースが入ると、全体の印象が変わる。音の厚みは増すが、逆に平坦で起伏なく聴こえる部分も出てくる。聡の提案で、装飾的なギターフレーズを入れ、逆に小節によってはギターを丸々カットした。詩とメロディーも、少しばかり形を整える提案をする。さとちゃんは頭が良いなぁ、などと洩らし、吉木がボーカルを録り直す。仕上がった曲をミックスダウンして、通しで聴いてみて二人は驚いた。かつて二人が夢中になった、デイジーズにそっくりだったからだ。ただしデイジーズの模倣ではなく、デイジーズを邦楽的に昇華した全く新しいサウンドだった。

二人は友達の森やすと仲やんを誘い、四人組バンド、ニコ・アンド・ベティを結成した。森やすと仲やんは楽器経験がないゆえ、バンド結成を機に入門書を購入して独学で練習

を始めた。高三の夏——、地元のバンドコンテストに出場して準優勝した。この際、大手レコード会社の社員から名刺を貰った。——楽曲は素晴らしいけど、演奏はいただけない。しばらくライブハウスで揉まれるといい。高校卒業後に、四人はそれぞれ別々の私大へ進学した。都内でライブ活動を始め、一年が過ぎようという頃に、名刺の人物から連絡がきた。契約を前提に一度話がしたいという。そして社が契約に際して提示した条件は、ギターとドラムの解雇だった。

「彼らの演奏はお世辞にも巧いとは言えない。作詞作曲に関与しておらず、演奏でも魅せられないなら、つまりバンドに不要と言える。楽曲は玲君と聡君の共作が多い。ならば聡君は必要だ。聡君の時折ジャズを彷彿させるベースは悪くない。そこで社としては二人をロックデュオとしてデビューさせて、ギターとドラムはうちのスタジオミュージシャンを起用したい」

社の方針に反対したのは吉木だった。俺たちはバンドなんだからバンドで評価されるべきだ、メンバーをクビにしてまでデビューしたくないね。森やすと仲やんは顔を見合わせるばかりだった。そうこうするうちに月末を迎え、最後のバンド会議が吉木の部屋で行なわれていた。吉木はサティスファクションに飽きると、今度はビート・イットのリフを、音を探りながら弾き始める。報道番組は次のコーナーへ移り、テレビ画面にはパン屋に陳列された菓子パンが映されている。長い沈黙の末に、森やすと仲やんはバンドからの脱退を希望した。

「二人で話し合ったんだ。確かに俺たちはレーベルが言うとおり、楽曲制作においても演奏においても、バンドの役に立っていない。それは高三のバンドコンテストに出場したときから変わってない。つまりこの一年半で成長できなかった、自分自身の責任でもある。聡は吉木の右腕を担える。でも俺たちは吉木の足枷になる。このチャンスを逃すべきじゃない。俺たちは何よりも、吉木の才能が世に出ることを望んでいるんだ」

吉木は納得しかねる様子だったが、二人の意志は固かった。聡はなんとも言えず黙りこんでしまう。友達としては二人を擁護したいが、正直、社の意見は正しい。と、吉木は妙なことを言い出した。

「森やすと仲やんは、俺とバンドやってて、もう楽しくないのか?」

二人は顔を見合わせたのちに、

「楽しいよ、楽しいけどさ、今はもうそういう段階じゃないと思うんだ」

再び皆が黙りこみ、アンプを通していないビート・イットのどこか空回りしたようなギターの音色が室内に響く。吉木は途中で音を切ると、ふいとこちらを見て、

「さとちゃんはどう思う?」

吉木はよく、こんなふうに聡に意見を求める。聡からすれば、自分の意見が正しいのか正しくないのか、よく分からない。それでも吉木は聡の意見を聞くと、さとちゃんが言うならそうするよ、と妙に納得する。聡は自分の考えを頭の中でまとめ、どうにか言葉にする。

「レーベル側の主張は、概ね正しいと思う。バンドが次のステップへ進むには、避けては通れないことだと思う。森やすと仲やんが真剣に話し合って出した答えなら、それも尊重すべきだと思う。いずれにせよ僕も含めて皆に一貫していることは、君をどうやって世に出すかってことだよ。同時に皆が最も懸念していることは、何かの手違いで君が世にでないことだよ」

長い沈黙の末に、今度はジョニー・B・グッドをたどたどしく弾き始めて、

「さとちゃんが言うならそうするよ」

翌週、二人はレーベルと正式に契約をした。手持ちの六曲に新曲六曲を加え、全十二曲のアルバムでデビューすることが社の会議で決まる。——余裕を持って半年の新曲制作期間を設ける、八月末までに二人で六曲を作ってレコーディングに臨める状態にしておいて欲しい。レコーディング、CDのリリース、プロモーション、その後のライブツアーに至るまで、大まかな予定が組まれる。

レーベルからは六か月の生活保障として、六十万の前金が振り込まれた。契約に前向きでない吉木だったが、彼はこの大金に大喜びして、森やすと仲やんを誘い、解散晩餐会と題した夕食会を開いた。いつもバンド会議をしていたファミレスで、四人はリブロース・ステーキのセットを注文した。普段は一皿のフライドポテトを皆で摘まんでいたのだ。でも解散じゃなくてこれから始動じゃないか、と森やすが笑い、ミュージックステーションに出る日を楽しみにしてるからな、と仲やんが激励し、吉木はぱくぱくステーキを頰ばりつつ、任せとけよ、武道館でライブやるときはおまえらも招待してやるからな、などと上機嫌で宣ったのちにテーブルに突っ伏して号泣し始めた。

いったいどういう感情の経路を辿って号泣に行き着くのか、聡には見当もつかない。だから聡は身動きが取れなくなる。背中を小刻みに震わせる彼を、じっと見てしまう。森やすは慣れた手つきで、吉木の背中をさすってやる。仲やんは苦笑しつつ、もっと肉を食って元気出せよ、などと冗談を言う。その光景を見ながら、聡は今頃になって、社の主張も正しいのか正しくないのか、分からなくなった。

四月に二人は東京へ引っ越した。引っ越しを提案したのは吉木だった。

「やっぱロックミュージシャンが市川の実家住まいとかダサ過ぎてやる気でないよ、日中はお袋が掃除機かけたり洗濯機回したり布団叩いたりする音が俺の部屋まで聞こえてくるんだぜ、ぜんぜんロックじゃないよ、どこでもいいから東京に部屋を借りてよ」

聡は前金と貯金と家賃と生活費用を鑑みつつ、杉並区にマ

ンションを借りた。二階の一室に聡、三階の一室に吉木。引っ越しから数週間で、吉木の八帖の部屋は散らかり放題となった。これまでは母親が部屋を掃除していたのだろう。漫画や雑誌が山積みになり、そこかしこに空き缶やらスナック菓子の袋が転がっている。空き缶の殆どは、あのメローイエローだ。聡はこのいかにも身体に悪そうな黄色い蛍光色の炭酸飲料を好まなかったが、吉木は毎日のように飲んでいる。

「この飲み物が、なんでメローイエローっていうか知ってるか？　メロンとレモンを混ぜた味だから？　違うね、ドノヴァンの"Mellow Yellow"からきていると俺は踏んでいるよ、芳醇な黄色の飲み物、まさにメローイエローじゃないか」

そして菓子袋の殆どは、サッポロポテト・バーベQあじだった。

「このスナックの形を、四角形の網目状にしたカルビーの社員は天才だよ、普通はジャガイモをこんな形にしようとは思わないよ、しかも四角形は微妙に湾曲しているから、舌にのせたとき、よりディープに、よりヘヴィに、つまりはメタリカ的に、バーベQの味を堪能できる、そしてこの網目はきっとバーベキューの網を表現しているんだ、まさにカルビー社の芸術作品だよ」

吉木は人生で初めての一人暮らしを満喫しているようだが、肝心の曲は一曲もできていない。テレキャスは調律が合っていないし、多重録音機は埃をかぶっている。

「スランプなのかなぁ、詩も曲もなんにも浮かばなくてさ。そもそもレーベルからCD出す必要あるのかな？　自分の音楽が商品になるってのがよく分からないよ、利益を生むってのがよく分からないよ」

今更そんなことを言い出して、聡は唖然とする。前金にはすでに手をつけてしまったし、九月以降の日程は組まれているし、締切までに曲ができなかった場合は契約にも影響するのではないだろうか――、自分たちは現時点で商業的には何も成果を残していない一介のインディーズバンドに過ぎない、六十万はきっちり使いましたが、曲は一曲もできてませんという事態は、非常にまずい気がする。

聡は考えあぐねた末に、吉木の創作意欲をかき立てる為に、シーンの最先端の音楽を箱で生で体験してみたらどうだろう、と提案した。最先端の音楽から新たな発見が得られれば、新たな楽曲に繋がるかもしれないよ。すると吉木はいつものように、さとちゃんが言うならそうするよ、と洩らすのだった。

五月から、二人は都内ライブハウスを片っ端から回り、あらゆるジャンルの音楽に触れた。ロック、パンク、ヘビーメタル、プログレッシヴ――、意外にも吉木が興味を示したのは、テクノ系のデジタルサウンドだった。せっかくロックデユオでやるなら、バンドじゃできないような打ち込み系の楽曲を入れても面白いかもなぁ、などと洩らす。

「そういえば、俺の人生で五本の指に入る楽曲のうちの一つは、四つ打ちなんだよ」

「え、どの曲？」

「タ、タン、タン、タン、タタタン、タタン」

「ん？」

「ひとりでは解けない愛のパズルを抱いてってさ」

ある晩、渋谷の箱のテクノ系のイベントで、会場の熱気に後押しされて二人とも酒を呑み過ぎ、酔って終電を逃した。幸いにもオールナイトイベントだったので、そのまま会場に居坐って馴染のないダンスチューンに身を任せていた。明け方、フロアに座り込んで酔いを醒ましていると、隣の客から茶褐色の紙巻煙草が回ってきた。一口吸って隣に回すよう促される。聡も吉木も、言われたままに一口吸って隣へ回す。妙な味の煙草だとは思ったが、マリファナのジョイントだった。マリファナを回してきた、ドレッドヘアをちょんまげ風に一つ縛りにした浅黒い肌の男は、君たちなに入れてるの、と尋ねてきた。酒は呑んでるけど、そう答えると、男は据わった瞳でこちらを見つめて、

「シラフでトランス楽しむなんて、変わった人間ナリね」

そのフミヤ・トルティーヤ・ママーダと名乗る男とは、夜明けに白む渋谷の街を駅まで一緒に歩き、連絡先を交換して別れた。吉木はフミヤと親しくなったようで、彼の勧めるイベントに通い始めた。聡は正直、楽曲制作が進まないことに焦っていた。新しい音楽に触れてみては、と提案したのは自分だが、すでに制作開始から二か月が過ぎ、未だ何も形になっていない、残り四か月で六曲も作れるのだろうか――。こんなとき、自分にも作曲をする能力があればと思う。しかし自分にゼロを一にする能力はない。吉木が産み出した一に、上乗せする能力しかない。それでも聡は、残り六曲のうち一曲でも作れないものかと、録音機に音楽の断片を記録してみる。二週間の試行錯誤の末に、どうにか曲らしきものが仕上がったが、良いのか悪いのか自分でもよく分からない。

そんな折、吉木から電話があった。曲ができたから部屋にきて欲しいという。聡は一応、自分が作った曲のテープを持って、吉木の部屋へ向かう。久しぶりに吉木の新曲を聴き、聡は打ちのめされるようにして彼の才を再確認した。いかにも彼らしいポップなミドルテンポの楽曲で、一度聴いただけで否応なく耳に残る中毒性のあるメロディ、あの乾いた砂に水が染み込んでくる感覚――、自分が試行錯誤の末に苦心して作った曲とはまるで別物で、同じ人間が作ったとすら思えない。同時に、このクオリティでアルバムを作ったら、とんでもないことになると思った。本当に百万人に届く、邦楽史に残る作品になるかもしれない。

「よっちゃんは、何日でこの曲を作ったの？」

「二時間くらいかな」

「え？」

「最初から完成した形が見えてるからさ、あとは録音機に記録するだけだよ。ただださ、俺って気分にムラがあるからさ、それでさ、ちょっと言いづらいんだけど、さとちゃんにお願

いがあるんだけどさ……」
　聡は未だ興奮冷めやらず、自分にしては珍しく熱っぽく述べた。
「お願いってなに？　僕にできることならなんでもするよ、どんなベースラインだって作ってみせるよ」
　吉木は鼻頭をかいて、いや、音楽的なことじゃなくてさ――。
「さとちゃんさ、契約の前金まだ残っているかな、できればさ、少し金の工面をして欲しいんだ」
　確かに吉木は金遣いが荒い。正確には、金遣いが荒い瞬間がある。突然、何かを欲しがり、それを手にするまで我慢がきかない。ギターがそうだった。クラッシュのライブ映像を見たのちにテレキャスが欲しいと言い出してきかず子供のように駄々をこね、仕方なく聡と森やすと仲やんでカンパして七万を集めた。吉木はこれに自身の貯金を加えた計十万を握り締めて楽器店へ駆け込み、結果として自主制作CDの一曲目を飾るキラーチューンを僅か一日で作り上げた。聡たちは感嘆すると同時に、彼の才に畏怖すら覚えた。森やすは自身の頭を指さして、あいつは俺たちと脳の構造が違う、神様からのギフトを受け取ってるんだろうな。その通りだと思った。今回も作曲する上で、どうしても欲しい機材があるのかもしれない。
　聡は銀行から十万を引き出し、吉木に手渡した。吉木は金を受け取ると、ありがとう、さとちゃんはやっぱり頼りになるよ、そう洩らし、部屋へと引っ込んでいった。以後、吉木からの連絡は途絶えたが、聡にはやるべき仕事があった。吉木が制作した新曲にベースをつけ、簡単な譜面を作り、詩と旋律の気になる箇所に赤線を引き、自分なりの改善案を書き込む。吉木との共同作業は、否応なく聡を高揚させる。世界に未だない、しかし世界が絶対に必要としている何かを密かに造っている気分――、キースがサティスファクションのリフを創造したとき、マイケルがビート・イットの旋律を紡いだとき、きっと今の自分と同じ気分だったに違いない。こんな刺激的な仕事が社会にあるだなんて、聡は思ってもみなかった。
　父はジャズの道は早々に諦めて証券会社へ就職し、絵に描いたような中間管理職をしている。自分も父と同じように、会社員になると思っていた。それでも別にかまわなかった。
　聡は通知表の基本的な生活習慣にいつも丸を貰った。物事をそつなくこなす器用さがあります、そう記されたこともある。一方で創意工夫の欄に丸を貰ったことはない。つまり平均的な会社員になるにはおあつらえ向きの人材だ。でも高二の春、吉木の音楽を聴いたあの瞬間から、自分の人生は想像とまるで違う方向へ進み始めた。あの瞬間に、音楽が一人の人間の進路を変えたのだ。
　そんな折、吉木から再び連絡があった。また新曲ができたのかもしれない。このペースで、このやり方で、互いが分担作業を続けていけば、期日までに六曲を仕上げることは可能だ。聡は譜面を片手に、階段を駆け上って彼の部屋へ向かう。吉木は譜面を受け取ると、それをちらと眺めたのちに、鼻頭をかき、恥ずかしそうに言う。
「今、すごく調子が良いんだ、湯水のように曲がわいてくるんだ、だから音楽に集中したいんだ、でも音楽に集中するためにはさ、ちょっと必要なものがあってさ、その、あるブランドのやつがどうしても欲しいんだ。でも商売人とちょっとトラブルになってさ、アナタみたいな人にはもう売らないって言われちゃってさ、それでお願いなんだけど、さとちゃんは俺とちがって人づきあいが上手いし、物事をうまく進める才能があるし、何より俺の一番の親友で、一番信頼できるからさ、フミヤと相談して、アレを手に入れてきてくれないかな、そうしたら絶対すごい曲を作るからさ、頼むよ、頼れるのはさとちゃんしかいないんだよ」

「目的によって行くべき音楽ジャンルも変わってくるナリ、草が目的ならレゲエ系、洒落た女が目的ならハウス系、女子中高生が目的ならギターロック系――、で、オレっちたちが行くべきジャンルは、ガバ、ゴア、トランス系ナリ、あのへんの音楽は、物（ブツ）に効くよう作曲されてるからね、ガバにはチヨコ、ゴアには紙、オレっちくらいになるとダンスフロアを見渡せば踊ってる奴になにに入ってるのか分かるよ、ステップの仕方が違うからね。コーク・ステップ、クリスタル・ステップ、直角ステップ、勝手に名前をつけてるよ。で、お近づきになるべきは、ラブ・ステップを踏む奴さ、彼らは愛に溢れているからね、その愛にあやかって、懇意のガイジンサンを紹介してもらうってわけよ。よっちゃんはけっこう好みに煩くてさ、特定のブランドが音楽によく効くっていうんだよ。イギリス産とか南アメリカ産は好まないで、ドイツ産が欲しいっていうんだよ。確かにドイツ産はリゼルグ含有量が格段に多いからね、よっちゃんは違いが分かる男だよ。ブランドによって、形になる音楽も違うって言ってたなぁ。彼が好むのは〝キャンディー・ハウス〟ってブランドで、噂じゃ一ヒット二百を超えるとかなんとか」
　フミヤと一緒に何軒かのトランス系の箱を回ったが、目ぼしい情報は得られない。完全にラリってる客からは情報を引き出せないし、逆にシラフだと警戒して情報を洩らさない。明らかな虚言やら妄言しか喋らない客もいる。そんな折、フミヤがおあつらえ向きの客を見つけた。フロア中央で、一人でチークダンスでも踊るように、とろけるような恍惚の表情で、ゆったりとステップを踏む髭面の男がいる。フミヤ曰く、あれがラブ・ステップだという。曲の合間、エビアンを片手に男に話しかけると、彼は、僕は君たちを愛している、世界中の人々を愛している、そう洩らして抱きついてきた。男の

身体からは、薬品と酒と香を混ぜたような妙な匂いがした。フミヤが彼にエビアンを渡し、トイレへと誘い出す。そのトイレの前で、俺たちも君みたいに愛に溢れたいんだけど、いいガイジン知らないかな。すると彼はエビアンをちびちび飲みつつ、どこでガイジンと出会えるのか、どうやってやり取りするのか、事細かに教えてくれた。中区のチャイナタウンに、有能な中国人の売人がいるという。

「中国人？　俺たちが欲しいのは冷たいのじゃないんだけど？」

「大丈夫、彼はなんでも持ってるよ、ちょっとびっくりするような物まで持ってるよ、君たちも彼に愛を分けてもらうといいよ、そしてまたここで僕と愛し合おう」

翌日、聡とフミヤは髭面の男に言われた通り、中区のチャイナタウンからほど近い場所で露天商をしているイスラエル人に声をかけた。ジョニー君人形が欲しい、それが合言葉だという。イスラエル人はチョットマッテテクダサイ、と洩らしてチャイナタウンへ消えた。数分後、一人の中国人を連れて戻ってきた。アロハシャツにステテコパンツにサンダルというラフな格好の男で、一緒についてきて、と不愛想に言う。男に連れられて牌楼門を潜り、雑多な店がひしめく街路をいくらか歩く。と、男は通り沿いの雑居ビルを指さし、三〇三号室ネ、不愛想に言い残しその場を去った。二人は顔を見合わせる。

その黄興ビルと記された茶褐色の建物の一階には、中華飯店と中国茶店と雑貨屋と占館が入っていた。通路には脂と香辛料と御香の匂いが漂い、方々から北京語の甲高い話し声が洩れてくる。通路奥のエレベーターへ乗り込み、三階のボタンを押す。エレベーターは軋みながら上昇し、玩具のようなブザー音と共に扉が開く。三階は居住フロアなのか、日陰の通路に人影はなく、しかし生活音も聞こえない。三〇三号室のインターフォンを押すと、黒の背広姿の男に出迎えられた。六帖ほどの一室には、硝子板のテーブルを挟んで革ソファーが置かれている。男に促されて、上手のソファーへ座る。切れ長の鋭い目をしているが、口元には柔和な笑みを浮かべて、私はヤン・シャオミンといいます、話は聞いています、さっそくビジネスをしましょうか。

ヤンは〝納品済分注文書控え〟なるラベルが貼られた青色のファイルをテーブルに広げた。フミヤはそのファイルのページを見て仰天していた。新宿や渋谷や上野や六本木ではお目に掛かれないような品々がリストされているという。〝キャンディー・ハウス〟もリストにあった。フミヤ曰く、一シート二万で相場より高いが、他じゃまず手に入らないから買いだという。購入を希望すると、ヤンはソファーから立ち上がり、壁際の本棚へ向かった。背表紙に簡体字が記された分厚い本が、百冊以上は並んでいる。一冊の書物を手に取り、ページの間に挟まれている封筒を取り出す。その封筒の中に

は、ヘンゼルとグレーテルがお菓子の家の屋根やら窓やらを貪るあの一場面が描かれた、十センチ四方程のミシン目入りの紙片が収まっていた。ヤンの言うビジネスを終え、彼に見送られて玄関へ向かう。また取引をしたくなったら、今日と同じように露天商に声をかけて下さい、謝謝你再見——。黄興ビルを出て、牌楼門へ向かう途中でフミヤは、

「いやぁ、今回みたいな方式はオレっちも初めてだから、ちょっとビビったナリよ。イラン人は適当だからね。公園の樹の下に埋めてあるとか、ベンチの裏側に貼ってあるとか、花壇の煉瓦ブロックの下に入れてあるとか。で、犯罪に手を染めた気分はどうだい？」

「犯罪？」

「さとちゃんは、髪の毛ピンクアッシュだけど、根は真面目そうだし、なんだか悪い世界に引き込んでいるようで、ママーダちょいと良心が痛むナリよ」

六月半ばに、ニコに音楽雑誌から取材の依頼がきた。デイジーズの特集号を作るので、影響を受けたいくつかのバンドにインタビューしたいという。吉木は、雑誌とか興味ないし楽曲制作に専念したいと依頼を断り、レーベルは聡だけでも取材を受けて欲しいという。この時期に音楽雑誌にバンドの名前が載れば、アルバムの売上にも繋がる。聡は社の応接室で取材を受け、デイジーズの所感を語った。ときに同伴のカメラマンが、眩いフラッシュをたく。少し目線貰えますか、と注文がつく。取材を終えたのちに、記者は興奮気味に洩らす。

「期待の新人バンドのデビュー前の貴重な声が聞けて、大変に光栄です、自主制作盤のCDを聴きましたが、あの楽曲群でアルバムを作れば間違いなく売れますよ。今度はぜひ、デイジーズ関連ではなく、ニコ・アンド・ベティの単独でインタビューできれば」

フミヤとはあの後も何度か会い、一緒に物を購入した。初めてヤンと取引をした日、封筒を持ってマンションへ戻ると、吉木はいたく感激した。ありがとうさとちゃん、さとちゃんなら、きっと手に入れてきてくれると信じていたよ、これで新しい音楽を作れるよ、きっとすごいものを作るよ。吉木は創作途中だという新曲を再生した。イントロを聴いただけで、その後に吉木らしい豊かな旋律が始まるだろうことは容易に想像でき、乾いた身体が水を求めるように彼の音楽を欲した。しかしAメロ直前で吉木はカセットを停め、まだ作りかけだからさ、中途半端なものを聴かせるのは恥ずかしいからさ、完成したら聴かせるよ、だからまた頼むよ、きっとすごい音楽を作るよ。聡は物がどういう作用をするのかよく分からない。そもそも安全な物なのだろうか——、チャイナタウンへ向かう道中でフミヤに訊く。

「紙はとっても安全ナリよ。中毒で死んだ奴とか聞いたことないナリよ。あるとすれば悪い旅に出てアイ・キャン・フライしちゃうとか、そっち系じゃないかな。でも悪い旅に出ない方法もオレっちが教授してあるから安心ナリよ、舐め舐めの前にニコ酸入れると安定するナリよ、少量のハルマリン入れると長旅を楽しめるナリよ、チークタイム過ぎた辺りで悪夢の予感が漂ってきたらハルちゃん〇・五入れると良い夢見られるナリよ、オレっちこう見えても健康的なジャンキーナリよ、法は犯すけど人様には迷惑をかけない善良なる市民ジャンキーナリよ、ところで前から疑問だったんだけど、さとちゃんは紙を楽しまないの?」

「興味ないよ、僕が興味あるのは吉木の音楽だから。それにこの役割を務めるなら、僕はシラフでいる必要があるだろう」

「へぇ、さとちゃんは七〇年代のロックスターのローディーみたいだねぇ。あの時代は楽器の調整云々より、いかに質のいい物を調達できるかが、ローディーの役目だったからね。でもなんでも食べ過ぎはよくないよ。かのギタリストは、ジャンキーのレーベル役員の勧めで、ツアー前のドープ抜きでメキシコの病院で血液丸々交換したとか、レーベル役員がジャンキーでアーティストもジャンキーとはフリーダムナリね。しかしあのヤンって中国人、物腰はやわらかいけど、たぶん福建省のかの有名なブローカー組織の構成員だろうね、下っ端の売人には見えないよ。もしパクられても、入手先はゲロしないほうがいいナリよ」

その日、三〇三号室で青ファイルを開くと、キャンディー・ハウスの欄には二重線が引かれていた。ヤン曰く、現地の製造工場に手入れが入ったらしく、今後の入荷は絶望的だという。仕方なく、以前に少量だけ購入したイギリス産の〝不思議の国のアリス〟と〝ケルトの結び目〟を代替品にする。帰路、腹が減ったというフミヤに誘われ、街路で肉まんやら、ちまきやらを買い、頬ばりながら歩く。フミヤはいつものように縮れ毛を一つ縛りにして、派手な色のシャツを着ており、傍目には日本人に見えない。

「フミヤ君ってどこかとのハーフなわけ?」

「ちがうよ、生粋の日本人だよ、秋田生まれの秋田育ち、さとちゃんは秋田行ったことある? 田圃しかないよ。田圃しかない村は、若者には辛すぎるナリよ。あの村の記憶は、人生から抹消したいナリよ。それでオレっちは変身したのさ。日サロへ行き浅黒い肌を手に入れ、美容院へ行きドレッドロックスを手に入れ、ガイジンハウスへ行き草と紙を手に入れ、間々田史哉から、フミヤ・トルティーヤ・ママーダに生まれ変わったナリよ」

「メキシコ料理が好きなの?」

「それがさ、実際に六本木で本場のタコス食ってみたらさ、サルサソースが辛くて無理だったよ、オレっちは辛いの苦手な

んだよ、カレーもお袋の作ったカレーの王子さまじゃないとダメなんだよ、え、好きな食べもの? そうだなぁ、しょっつる鍋かなぁ、え、知らない? 魚醤とハタハタと野菜の鍋だよ、東京にも食える店あるのかなぁ、探してみるから見つけたら、よっちゃんも連れて、一緒に食べに行くナリよ」

マンションへ戻り、吉木に事情を話して封筒を渡すと、彼は露骨に機嫌を悪くした。ねぇ、さとちゃん、キャンディーが手に入らないならさ、同等の物を買ってきてよ。UKロックは最高だけど、UK紙片は最悪だよ、混ぜ物で薄めた粗悪品だよ、ねぇ、頼むから同等の物を仕入れてくれよ、そうしないと同等の音楽は作れないよ、混ぜ物で薄めた粗悪な音楽とか聴きたくないだろ、頼むよ、さとちゃん。

翌日、一人で黄興ビルを訪れてヤンと会った。キャンディー・ハウスと同等の物はあるか訊くが、ヤンはゆっくりと首を振る。残念ながら、現状で現地の製紙工場は壊滅的です、あそこは壁が崩れて自由になりましたがここにきて治安部隊が活発な活動を始めましてね、今後の紙片の入荷は見込めないでしょう——。聡が肩を落とすと、ヤンはいくらか思案したのちに、本棚から「中国大百科全书」と記された分厚い書物を持ってきてテーブルへ置いた。

「イトーサンは常連様なので、特別なご案内もできます、代わりといってはなんですが、同等以上の物があります。聖なる山、ハルツ山の恩恵を受けてすくすくと生長した花だけを使用した純粋で純潔で純度の高い一品です、通称ノーヴル・クイーン、まさに聖女のような一品です。季節ものですから、在庫が切れたら次にいつ入荷できるか分かりません。値段は少々高めで、グラム五万になります。イトーサンは上客なので、初心者セットもおつけしましょう」

大百科全书を捲ると、中は長方形に刳り貫かれていた。その刳り貫かれた場所に、ヤンの言う聖女のような一品が、透明なビニールに包まれた状態で収められていた。

九〇年は記録的な猛暑だったが、九一年も変わらずに真夏日が続いていた。このへんは蝉が鳴かないんだねぇ——、ある昼下がり、吉木は散らかり放題の部屋で扇風機の風を顔に浴びつつ、メローイエローを片手に洩らした。蝉が鳴かないと、暑くても夏の感じがしないね、夏の感じがしないと寂しいね。確かに実家近くには雑木林があったので、夏になると方々から様々な蝉の鳴き声が合唱のように響いてきた。ミンミンゼミ、ニイニイゼミ、ツクツクボウシ——、実家にいた頃は、あのうるさい蝉どもエアガンで一掃してやる、などと彼は息巻いていたものだが。

「東京はフライパンの夏って感じがするよ、市川はカルピスの夏って感じがするよ、言ってる意味分かる?」

分かるような分からないような気がした。扇風機の風にルーズリーフの一枚が飛ばされ、歌詞ではないかと思い、聡は

慌てて手で押さえるが、紙面には意味不明の落書きが記されているだけだった。
ノーヴル・クイーンに手を出してから、聡の金も底をついた。日雇いのアルバイトを始め、稼いだ金で物を買い吉木に届ける。さとちゃん、この間のすごかったよ、あれのおかげで二時間で一曲完成したよ、同じものまた手に入らないかな、残りは三曲だし、あれが手に入れば締切にも間に合うよ、だから頼むよ、またあのすごいの手に入れてきてよ。もともと色白の彼の肌は雪のように白くなり、明らかに体重が落ち、瞳は硝子のように澄み通っていく。物を届けると、その硝子の瞳を潤ませて涙をこぼすこともある。やっぱりさとちゃんは頼りになるよ、さとちゃんは俺が途方に暮れているといつも手を取ってくれるんだ、さとちゃんは俺のヒーローだよ。吉木の冗談はさておき、やはり体重の減少と、感情の起伏は気になる。ただ、突然に涙を流すことは過去にもよくあった。あのファミレスの解散晩餐会もそうだが、吉木は風景を見て泣くこともある。
高校からの帰路、高台を自転車で並走しているとき、彼はゆっくりとブレーキをかける。夕日を見つめる彼の瞳には、涙が滲んでいる。聡の視線に気づくと、彼は恥ずかしそうに目頭を拭う。夕景ならば風景に感激したのだろうと、聡にもどうにか予想がつく。しかし昼下がりの交差点で、買い物帰りの母親がベビーカーを押して横断歩道を渡っている光景に涙を滲ませることもある。こうなると彼の頭の中で何が起きているのか、見当もつかない。彼は孤児ではなく、むしろ過保護な母親がいるのだ。聡が目を丸くしていると、彼はやはり恥ずかしそうに目頭を拭う。
何度目かのノーヴルを届けたとき、身体の節々が痛むと洩らした。このあいだ風邪を引いてさ、関節が痛むんだよ、さとちゃんも風邪の治りかけの時期って、身体が痛くなるだろ？ でもすごいやつ入れると痛みが取れるんだよ、だから頼むよさとちゃん、もう少し量を増やせないかな、小さじ一杯にも満たない量とか蟻の餌じゃないんだからさ、俺が痛みに苦しんでいる姿とかさとちゃんも見たくないだろ――。吉木の風邪は初耳だが、確かに物には鎮痛作用もあると聞く。しかしさすがに量が増え過ぎている。金の問題よりも、彼の健康状態が気になる。
「よっちゃんの身体も心配だしさ、しばらく何も使わないで楽曲制作をしてみたらどうかな？ やっぱりアレに頼るだなんて、不健全だと思うんだ。よっちゃんの才能があれば、アレを使わなくても素晴らしい音楽が作れると思うんだ。それにこれからミュージシャンとしてやっていくなら、こんなこといつまでも続けられないと思うんだ」
吉木は首を傾げた。それから硝子の瞳で、聡を覗き込むように見つめて、
「さとちゃん、俺を失望させないでよ。どうして物で音楽を

やったらいけないんだ？ プレスリーの時代から、物抜きで音楽を語ることなんてできないじゃないか。物を否定するってことは、ビートルズもストーンズもツェッペリンもピンク・フロイドもフーもバーズもピストルズもドアーズもテンプテーションズもヴェルヴェット・アンダーグラウンドも否定することなんだぜ、つまりはロックンロールを否定することなんだぜ。ロックと物はセットなんだよ、ハムバッカーとマーシャルアンプはセットだろ、ファズの効いてないジミヘンなんて聴きたくないだろ、自傷しないイギー・ポップなんて見たくないだろ、首吊りしないアリス・クーパーなんて偽者だろ、同じことさ。それに俺はミュージシャンを職業にするつもりなんてないよ、生活の糧にするつもりなんてないよ、なんなら今回のアルバム一枚で解散してもかまわないよ、ロックに日常性なんて必要か？ 必要なのは初期衝動と破壊と混沌だよ、俺はそういう気分でいま音楽を作っているんだ」
吉木の言葉を聞きながら、彼の心身を案じつつも、聡は胸の高鳴りを抑えられない。ロックスターの発言そのものだったからだ。吉木が舞台で今と似たようなことを宣い何千何万の聴衆が熱狂する、その光景がありありと目に浮かぶ。と、吉木は再びあの作りかけの新曲を再生した。そのイントロを耳にしながら、聡はもう自分自身で扱え切れないほどの高揚を覚える。もはや否応なく水が染み込んでくる感覚ではない。否応なく興奮と覚醒が、つまりはロックそのものが熱い赤い血液となって全身を駆け巡る。吉木は間違いなく邦楽史に名前を残すロックスターになる、それはもう遠い世界の出来事ではない、自分はロックスターの片腕を担うのだ、デレク・テイラーのように、マルコム・マクラーレンのように、ブライアン・ジョーンズのように――。吉木はAメロの手前でカセットを止めると、再び聡を見つめて、
「だからさ、すごいやつ、また手に入れてきてくれよ、頼むよ」
聡は消費者金融から借金をした。両親に打診して生活費名目で仕送りをしてもらった。それらの金を使い、従順な調達係を務めた。何度も自制しようと試みはした。僕はもっと理性的だったじゃないか、僕はもっと平均的だったじゃないか、〝自他の安全に努め見通しを持って規則正しく生活する〟あの欄にいつも丸をもらっていたじゃないか――、試みは沸騰した熱い赤い血液に瞬く間に流されてしまう。フミヤからは何度か電話があったが、小麦粉はまぜるな危険ナリなどと、あいかわらず意味不明なことをよく分からない口調で洩らしていた。フミヤを無視して一人でヤンと会い、取引を続ける。ときにヤンは品薄を理由に売買を渋る。頼むよ、あれじゃないと満足できないんだ、お願いだから売ってくれよ、金ならあるんだ、頼むよ。するとヤンは柔和な笑みを浮かべて、大百科全书を開く。
八月に入り、社の指定した締切まで一か月を切った。吉木

曰く、殆どの曲はすでに完成しているという。あとは仕上げにもう少し時間を要するだけさ、できあがったらまとめて聴かせるよ、さとちゃんなんだかんだいって、俺の新曲を聴くの楽しみだろ、邦楽洋楽すべてのアーティストの中で、俺の新曲を聴くのが一番楽しみだろ、俺、知ってるんだ、あとはさとちゃんがその曲にベースをつけて手直しして完成さ、社のスケジュール通り、九月からレコーディングを始めて、十月に完成して、九二年の早春に発売して、夏にはでかい箱でライブができるよ、何千人もの聴衆の前でニコの楽曲を披露する俺の姿を、さとちゃん見てみたいだろ、さとちゃんはニコの一番のファンだからね、俺の一番のファンだからね、だから頼むよ、あのすごいやつを頼むよ――。新曲のイントロを再生する。熱い赤い血液が巡る。吉木の言葉も、吉木の音楽も、もはや聡には麻薬だった。もう自分を止めようとすら思わない。むしろ行き着くとこまで突き進むべきだ。森やすと仲やんが望んだように、何より自分が世界中の誰よりも強く望んだように――、チャイナタウンの雑踏を早足で歩きながら思う。

――俺は吉木をロックスターにしなければならない、巷ではなぜ生きているのか自問自答している馬鹿な連中がいっぱいいるけど、俺は十九歳にして明確にその答えをみつけたぞ。俺は吉木をロックスターにする為に生まれたんだ。俺は人生で初めて、自分に価値を見出したぞ。物事をそつなくこなす器用で平均的でゆえに無価値な自分に、初めて価値を見出したぞ。ダイヤモンドの原石を見つけたとき、興奮しない人間はいない。原石のまま岩石に埋もれていたんじゃ意味がない。それはダイヤにとっても人間にとっても損失だ。取り返しのつかない大罪だ。俺が光り輝くダイヤにして、世界中の人間に見せてやるんだ。その為に俺は成長するんだ、フミヤがLSDを媒介にして変身したように、俺は吉木を媒介にして、過去を捨てて、平穏と安定を捨てて、つまりは子供の俺を捨てて、大人へと成長するんだ。

八月半ば――、関東地方を大型の台風が通り過ぎた翌日に、杉並区の外れの用水路で吉木は水死体で発見された。大雨で用水路は増水しており、恐らくは不慮の事故として簡単に処理され、その一件は新聞の片隅に小さな記事が載っただけだった。

葬儀は実家近くの斎場にて執り行なわれた。友人として式に出席したのは聡のみで、森やすと仲やんの姿もなかった。極力は身内のみで静かに見送りたいという、親族の意向だった。棺に横たわる吉木は、外傷は全くなく、水死体とは言え翌朝には発見されたゆえ、非常に綺麗な顔をしていた。白い顔で眠っている。その白い顔はやがて鮮やかな夏の花々で埋もれ、桐の蓋で鎖される。音楽が火葬されていく。音楽が灰になっていく。火葬場を出て振り返って見あげた異様なまで

に色濃い夏空に、死体を燃やす灰煙が昇っていく。

聡は吉木の母に頼み込んで、マンションの彼の部屋へ入る許可を得た。よっちゃんの未発表の音源が多重録音機に入っているはずなんです、彼の遺作の音楽なのでどうしても回収したいんです。母親はやや疲れた顔で、わたしは音楽のことも録音機のこともよく分からないから、親友のさとちゃんが貰ってくれれば、玲も喜ぶと思います。杉並のマンションへ戻る頃には日が沈みかけていた。吉木の部屋は、ジャンプやマガジンが方々で山積みになり、メローイエローの空き缶やサッポロポテトの空き袋が転がっている。その雑然とした部屋の中央に、タスカムの四トラック多重録音機はある。

コンポの電源を入れて、多重録音機の再生ボタンを押す。スピーカーからは、テープノイズが続くばかりだ。早送りをしても、B面を再生しても、結果は同じだった。吉木が再生していたあの新曲も、イントロのみで途切れていた。十数本あるカセットを、片っ端から再生する。どのカセットもテープノイズが続くばかりで、どこにも曲は録音されていない。最後の一本を再生したのちに、聡は理解した。吉木は、曲など作っていなかったのだ。

カセットテープを引っ掴み、磁気テープを無理やり引き抜いていく。リールが悲鳴のような軋んだ音を立て、やがて片面三十分の磁気テープはぶつりと切れる。次のカセットを手に取り、磁気テープを毟るように引き抜いて引きちぎる。部屋にはぐしゃぐしゃに絡まり合う細い黒い線が伸びていく。多重録音機を壁へと投げつけ、配線が抜けてスピーカーから雑音が鳴り響く。縦積みの機材が崩れて床へと転がる。テープで切ったのか、指の内側には線状に赤い血が滲んでいた。その線状に赤い血が滲む手で、再びカセットの磁気テープを無理やり引き抜いて引き裂く。右手から血液が迸り、メローイエローの缶に細かな赤い斑点が付着する。次の一本を手に取ったとき、それがあの新曲のイントロが録音されたテープだと気づき、磁気テープへ爪は掛けたものの、それ以上はどうすることもできず床へと蹲った。左手にカセットを握り締めたまま、もう動くことができない。背中は震えていたが、涙は出てこない。奥歯を強く噛んでいたので泣き声も出ず、動物の呻きが洩れるだけだった。

夕日の差す室内で、ぐしゃぐしゃに絡まり合った飴色に染まる磁気テープと床とを見つめながら、これで自分の音楽も終わったのだと思った。音楽が終わっても人生が続くことが不思議だった。同時に、自分は吉木のような死にかたはしないだろうと思う。自分に音楽的な死が訪れることはない、父と同じように平穏で安定した人生を歩み、やがては年老いて静かに息を引き取るだろう――。顔を持ち上げると、絡まり合う磁気テープの向こうにギタースタンドが見えた。四人で買ったテレキャスターが、窓から差す淡い陽光に照らされていた。

吉木の死によってニコ・アンド・ベティは解散し、全ての企画は破棄された。フミヤからは一度だけ電話があった。吉木の死を知ると、彼は自分たちに何らかの捜査の手が伸びることをひどく心配した。聡はこの件で逮捕されても一向にかまわなかった。誰も自分を責めないならば、むしろ法的な罰を受けたかった。実際には事情聴取すらなかった。聡はフミヤの電話を途中で強引に切り、二度と彼と会うことはなかった。マンションを引き払う数日前、社に呼ばれた。今回の件はとても不幸な事故だったね、君が望むなら社は君の面倒を見るつもりだ、他のバンドに加入する、セッションミュージシャンになる、そのような提案もできるが――、社の申し出に、聡はいくらか思案したのちに、

「アーティストではなく、社員として雇用してもらうことはできませんか?」

以後、Everlasting Record、現Eレコードのマネジメント部署で約十年、制作部で約十年を務め、何組かのアーティストを第一線へ送り出し、商業的結果を残すこともあった。社内でそれなりの地位を築き、それなりの給与を得る。父に似た、平穏で安定した人生を過ごす。

ある年に、久保という新卒が入社してきた。大手銀行の内定を蹴っただけあって、やる気はあるが、そのやる気が空回りしている扱いづらい部下だ。若いゆえに未だ音楽への情熱が迸っており、暇さえあれば都内のライブハウスへ足を運んでいる。ある晩、その久保にやや強引に連れられて、新宿歌舞伎町の箱を訪れた。

「いや、中田さんが絶対好きなジャンルのバンドなんで、絶対観といたほうがいいですよ。ピクシーズとグリーン・デイと槇原敬之を混ぜてどうにかしたようなバンドですよ。まだツーマンの集客ですけど、ワンマンできる日も近いですよ。将来的にはうちからデビューなんて筋書きも、有りそうで無かったり、無さそうで有ったり」

ライブが開演し、フロア後方で舞台を眺めつつ、しばらく身動きできなかった。デイジーズを彷彿させるポップで感傷的なサウンド、否応なく耳に残るメロディ、フロントマンの刹那的な立ち振る舞い――、ニコ・アンド・ベティを想起せずにはいられない。ニコの楽曲が、今現在の時間軸で演奏されている。だとすれば、フロントマンの彼は吉木に他ならない。次第にあの熱い赤い血液が巡る感覚に陥る。ロックが麻薬となって体内を巡る、生きていることを実感させるような、生そのもののような、あの感覚――。

彼だけが欲しいと思った。ニコと同じく、他のパートの奏者はなんの役にも立っていない。しかし彼だけを引き抜くことは、彼の性格からして難しいだろう。彼が吉木ならば、俺たちはバンドなんだからバンドで評価されたい、そう撥ねつけるだろう。彼以外をクビにして全てのパートを入れ替える

にはどうしたらいいだろう、あのとき実現できなかった完全で完璧なニコを作るにはどうしたらいいだろう、吉木に武道館でライブをさせるにはどうしたらいいだろう――。

*

そのようにして私はたどたどしく、二度目の人生を歩み始めた。私は彼に吉木を重ね合わせ、それは思いの外上手くいき、いささか上手くいき過ぎた。さとちゃんがそう言うならそうするよ。吉木のあの子供のような声を、私は何度か耳にした。そして私は、このような結果をもたらした責任を取らねばなるまい。心に時効はない。九一年に蔑ろにされた、あの責任をも量刑には加算されるべきだ。

もしある地点から人生をやり直せるとしたら、私は吉木の死を回避すべく動く。ただ今回の件に関しては、私は同じことをするだろう。同じ結果を招くと分かっていても、同じことをするだろう。そうしなければ生まれなかった音楽がある。音楽と生命を天秤にかけることは、倫理的にも道徳的にも間違っている。それでも生まれるべき音楽が生まれない悪を、私は許せるだろうか――。だから倫理や道徳の側も、私を許さなくて良い。遠のいていた音楽的な死の機会がこのような形で訪れようとは、全く人生とは上手くいかないものだ。

最後にもう一度、私の親友について記す。彼らしい彼を最後に見たのは、彼の死の二週間ほど前のことだ。ヘロインに手を出してから彼の衰弱は著しかったが、その頃はどうした訳か妙に体調が良かった。日暮れ頃に、珍しく私の部屋を訪れ、どこぞの大使館跡地に蛍がいるらしいから一緒に見にいこうと、私を誘った。二十歳を前にした大人の男が、友達を蛍の観賞に誘うのは不自然だろうか――、いいや、彼には少しも不自然ではない。私たちは大使館跡地を囲む柵をよじ登り、勝手に敷地へ入った。夏の緑樹を抜けると、芝生の庭が広がり、その奥に二階建ての白亜の洋館が建っていた。庭園の一角には、石組みの広い池がある。その池の周囲で、夜闇に軌跡を描きながら、蛍は漂うように飛び交っていた。

私の隣で、彼は硝子の瞳で蛍を眺めていた。硝子の瞳の中にも、確かに蛍光色の光の粒が軌跡を描いていた。そのとき瞳に涙を滲ませていたのは、私だった。理由は分からない。九〇年代の夏の夜の空気が、あの頃の私を取り巻く状況が、あるいは私の若さが、そうさせたのかもしれない。ただ、彼はきっと子供のときに成長が終わってしまったのだと思った。子供の心を持った彼の純粋さを、神は慕い、憂い、そして選んだ。しばしば幼子が神の使いとして表現されるのは、そのような理由からだろう。

以上が私の音楽のすべてで、ゆえにこれ以上はもう書き記すことができない。

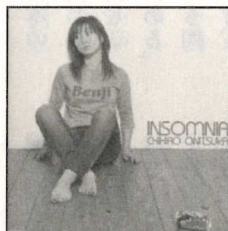
〈つづく〉

近現代音楽史概論B

高橋弘希

連載 第十三講

鬼束ちひろ

参考音源

『インソムニア』
2001年
EMIミュージック・ジャパン

『Sugar High』
2002年
EMIミュージック・ジャパン

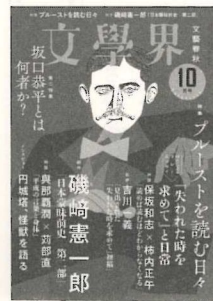
■その甘美たるハイに迫る

おまえらのやってることはぜんぶまるっとどこまでもお見通しだ、というドラマを、当時の私はまともに観ていないのだが、本作のEDテーマ「月光」はリアルタイムで聴いている。当時の歌姫と言えば浜崎あゆみがいたが、思春期をメタル一筋で過ごした人間が、あゆの「evolution」の世界へ立ち入るのは無謀というか無理である。しかし「月光」の旋律は、孤独なメタラーをも優しく包み込んでくれる。私はこのED部分だけを録画して、繰り返しその旋律に癒されたものだ。

時は流れて令和三年の十二月現在、アマプラに入会した私は、上記ドラマを夜な夜なスマホで観賞している。仲間由紀恵の美貌もさることながら、そのチャーミングな振る舞いもさることながら、その隠しきれない色気もさることながら、物語もゆる系ミステリとしてよくできており、後半でまるっと謎解きをして解決する場面は痛快である。成程、ミステリが小説の一大ジャンルであることも頷ける、これは私もうかうかしてはいられない、私も傑作ミステリ小説を執筆して、メディア化を目指さねばならない。内容もたったいま思いついたので、さっそく書き記す。

主人公の派遣社員、丸山孝太郎(30)は、ある日、自分がゾンビとなり、うーうーと呻きながら生きた人間の生肉を求めて路上を徘徊していることに気づく。辺りを見ると、人々は同じようにゾンビとなり路上を徘徊している。なぜ皆はゾンビになったのか、なぜ自分だけ我に返ったのか、さっぱり分からない。丸山はゾンビ歩きにも疲れたので、自宅アパートに帰りコンビニで買ったカラアゲ弁当を食う。ゾンビといえども別に生肉でなくてもええんやなぁ、と丸山は思う。テーブルの上には、B5ノートが置いてある。丸山は母の教えで、日記を書く習慣があった。孝太郎ちゃん、人間は過去をすぐ忘れてしまうの、一か月前の夕食に何を食べたかなんて覚えていないでしょう、すっかり忘れちゃうってことは、無かったことと同じよ、そんなのって寂しいでしょう、だから日記を書きなさい。

カラアゲ弁当を食いながら、人間の頃にノートへ綴った日記を読み進めるうちに、なぜ人々がゾンビになったのか、なぜゾンビでありながら自分は人間の心を残しているのかが次第に明らかになるという、人体と精神の根源および現代社会の腐敗性に迫る、デヴィッド・リンチもびっくり、ジョージ・A・ロメロもにっこりの、人類初の哲学系ミステリゾンビ小説である。タイトルもいま思いついた。「丸山ゾンビはかく語りき」。単行本の帯文もいま思いついた。――これを読む者、一度は発狂する。本作は発刊後にもちろん映画化され、もちろん主題歌は「月光」である。I am God's child. この腐敗した世界に堕とされた――。そんなわけで本作に興味を持った出版社および映画会社は、文壇のTKことタカハシまで是非ともご一報頂きたい。して、鬼束ちひろの総評をする。

彼女の最大の魅力はその歌唱にある。ゼロ年代にあれだけ歌唱の強さを持った女性アーティストを私は他に知らない。歌唱の強さはソングライターとしても武器になる。「月光」において、冒頭四小節のみで心を摑まれたリスナーは多いだろう。『インソムニア』も

秀作だが、私の推しは『Sugar High』である。本作はクラシックを意識して創作されたらしいが、私は彼女の作品群の中で最もロックを感じる。M4「Tiger in my Love」はピアノロックとでも言えるサウンドで、特にリズム隊のアンサンブルが秀逸で、ベースは女性シンガーのバックとは思えないほどに動きまくる。歌唱もウィスパーからシャウトまで表情豊かで、終盤の無伴奏で歌われる数小節は圧巻だ。このロックナンバーの後にM5「Castle・imitation」へと続く流れも心地よい。アルバムではピアノの弾き語りで収録されているが、初回盤では別途付属CDにてバンド編成のヴァージョンも聴くことができる。私はやはりロックバラードとも言えるこのバンド編成の編曲が好みで、五曲目に初回盤「Castle・imitation」を挿入した、オリジナルMDを作成して繰り返し聴いたものだ。そして本作の白眉であり本作の主題とも言えるM9「BORDERLINE」――、ベーゼンドルファーのグランドピアノによる淡々とした冷ややかな伴奏に、彼女の熱を持った鬼気迫る歌唱が対比的で、アルバムの最後を飾る本楽曲を聴き終えたとき、その余韻の中で私は甘美たるハイの感覚に陥る。

　鬼束氏はデビューから二年十か月余りの間に『Sugar High』までの三枚のアルバムを立て続けに発表している。実のところ、私は一抹の危惧を抱いていた。短期間で大量に作品を創造することは、結構な危険を孕む。創作中はある種の興奮の中にあるから良いが、疲労は後遺症のように訪れる。結果として、鬼束氏はこの後に長期休養や所属事務所の移籍などを経て、次作のアルバム発表まで実に五年の歳月を要するのだった。

　彼女の近況を調べてみると、一〇年代以降はアルバム制作にライヴと精力的に活動しているようだ。実は私は、彼女の歌唱を生で聴いたことがない。当時の私はこよなくメタルを愛する引き籠りのニートだったからだ。しかし現在の私は、こよなくメタルを愛する引き籠りではあるが、かろうじてニートは卒業したゆえ、鬼束氏のライヴへの参戦を企てている。彼女の歌唱の力が、未だ展開の定まらぬ私のミステリ小説のクライマックス、派遣社員丸山ゾンビと、派遣元上司の吉村ゾンビが、人類の存亡をかけた泥仕合をする場面に、神がかり的な閃きをもたらすことを期待して――。

半期ズレて始めているから、私がちょうど折り返した今月号から、鳥澤光さんが2021年の任期を終え、新たに水上文さんが2022年の新人小説月評を務めることになった。特性の異なる書き手であるのはこれまでの仕事でも明らかなので、とても楽しみだ。漫才の相方が変わるほど大げさなことではないけれど、それでも、いつものように月評を書いたとしても、それぞれの放つ光の色が変わればおのずと、小説もまた自動的に、別の横顔を見せてくれることになるだろう。2022年上半期、引き続きよろしくお願いいたします。もう半年だけ、どうぞ、お付き合いください。

さて、今月の対象作は三作品。これほど少なめの本数であれば、言いたいことを削らずに済むので、叶わぬ願いだが、毎月こうであって欲しいものだ。肉体に訴えかけてくる小説が揃った。すべてがすべて傑作だった。

すべてがすべて肉体に訴え

新人小説月評

綾門優季

高瀬隼子「おいしいごはんが食べられますように」（群像）。とてもとても素晴らしかった。手を替え品を替え頻繁に繰り出される飲食シーンでは、会社・居酒屋・自宅と場所が移り変わっても、様々な理由で、おいしいごはんを食べられない。それは何故？　というテーマのみに焦点を絞り、ぐいぐいと引っ張っていく。エピソードの引き出しの多さに脱帽した。読んでいる間、食欲が面白いほどしゅるしゅると萎んでいくのが体感でわかった。食べることそのものに心の底からうんざりした気分が数日続く、静かなインパクトがあった。『犬のかたちをしているもの』『水たまりで息をする』（共に集英社）でも発生した、胸の中の不穏なざわつき。明らかなハラスメントや、ハラスメントとしては認定しにくいがそれでも嫌な言動のいちいちに、しかしかつてそれを私は人生で一度もみたことがない、したことがない、といいきってくるりと振り返って指をさして笑えるかというと、恐らくそうではない、これに近い記憶が必ずどこかに眠っているはずだ、と半強制的に、何度も何度も高速回転で自問自答させられてしまう。それが辛くてたまらないのに止められず、ハッとしたら半泣きになった。現実を喚起させる確かな筆力は、時折、

致命的な吐き気を催させる。《作って食べて洗って、なんてしてたらあっという間に一時間が経つ。（中略）おれが生きている時間は三十分ぽっちりしかないじゃないか。それでも飯を食うのか。体のために。健康のために。それは全然、生きるためじゃないじゃないか。》この一連は丸ごと引用したいぐらいでぜひ全文を確認して頂きたいが、ある一定数の男性のごはんがカップ麺ばかりで雑な理由を、慟哭と呼ぶにふさわしい切実さであらわしたものは、生まれて初めて目撃した。カップ麺を食べるだけでフラッシュバックするので、しばらくカップ麺は控えることになりそうだ。

井戸川射子「キャンプ」（群）。名前を知った次の瞬間、あっというまに評価された詩人、作家である。『する、されるユートピア』（青土社）で中原中也賞。初めての小説集となる『ここはとても速い川』（講談社）で野間文芸新人賞。この短編が受賞第一作。いったいぜんたい何事か、とまずは思った。初読では事態が把握出来ないまま言葉という言葉が石礫のようにただただ降り注ぎ、ただただ全身が痺れ（転んだ記憶がないのに出血していた時みたいな感覚）、目眩がした。クラクラがおさまるのを待って、再読してようやく、世界を見渡す視点が私の目にシンクロする瞬間を得た、という錯覚があった。読めばわかるだろうが、ここで起こることはキャンプをする時にありえない光景ではない。奇想天外なことはない。それでも驚きは溢れまくる。例えばここ。《弟は落とした肉を、砂を払ってから口に入れ、男らしいなとみんなが満足そうにしていた。》確かに私はこのようなタイミングで幼少期、男らしい、といわれ、意味もわからずにヘラヘラ笑っていたような記憶がある。だがこの部分のみを、現実から的確に抜き出してくることが私には出来ない。長い長い散文詩とも捉えられる、圧縮に圧縮を重ねた一文一文が、視野の解像度を飛躍的にあげてくる。《大した別れの言葉も言わず、それぞれの特徴を持った後ろ姿で帰っていく。》ラスト一文に至るまで、恐るべきことに、無駄な描写は一箇所もない。

河崎秋子「生前納骨」（すばる）。すばる1月号の特集「呪」にうってつけのユニークな怪談。一族の歴史の話にすれば長編になりそうな題材を、ごくわずかな枚数の短編でまとめあげ、綺麗なオチで余韻さえあまり残さないところに、むしろ手練の技をみた。孫の「僕」が読む《やはり、祖父が切除後の祖母の耳を食べてしまったのだと書いてある》手紙の告発は、シャレにならない事態であるにも関わらず、素っ頓狂すぎて思わず吹き出して笑ってしまった。すばる1月号の表紙も、急にどうしたの？　って感じで、多分ウケ狙いじゃないのにクスクスクスクス笑ってしまった。同じ特集の短編である小山田浩子「種」も、ゲラゲラゲラゲラゲラゲラゲラゲラ笑いながら読んでしまった。笑うところがおかしいと、毎年誰かに注意される私の笑いのツボが、呪われている可能性は、大いにある。

新人小説月評

悍ましく呪われた世界で

水上文

新人小説月評は短い。一文字も無駄に出来ない。とはいえ初回である。これから私は、毎月の対象になる各小説が何を描こうとし、どれほどそれが的確になされていたのかを、出来る限り判断していきたいと思う。当然私の考えが正しいとは限らない。そもそも私自身が「新人」である。けれども判断する。様々なる判断の積み重ねによって、小説がより豊かになる道が開かれればと、そんな風に思っている。

さて、今月の対象作で私が最も興味深く読んだのは、**高瀬隼子「おいしいごはんが食べられますように」**（群像）である。それは、ハラスメントを受けた経験もあり自らと周囲へのケアをせずには生きることをうまく営めない女性と、そんな女性とは異なりある程度「うまくやれてしまう」からこそその女性の「弱さ」を憎悪し嫌悪する人々を「食事」を軸に描く小説である。女性は食事に気を遣い、料理を好み、自らの体調その他の問題によって周囲に負担をかけざるを得ないという自覚から、手作りのお菓子を職場の人々に分け与える。けれども彼女のその努力は、食事に気を遣うこと、すなわち自分へのケアを行うことそのものを負担に感じる人々に忌み嫌われてしまうのだ。

望ましい「おいしいごはん」とはその意味で、弱さを抱えた人が適切に配慮される理想的社会の象徴であり、夜中にあえて食されるいかにも健康に悪いカップ麺とは、同じ理想から零れ落ちる人による憎悪の表れなのである。タイトルはある種の皮肉であり、罵倒であり、掬いきれないものを掬い取るための呪詛である。弱さを抱え周囲から当然のように配慮され守られる人を憎悪してしまう、「うまくやれてしまう」が故の自らの苦痛はなおざりにされただ損ばかりしているように感じてしまう、弱さと正しさによってこそ傷つけられてしまうということ。小説にはそうした心の動きが的確に描かれていた。同作者の「水たまりで息をする」では、社会からの逸脱者に寄り添おうと努力しながらも最終的に寄り添いきれない人間の姿が描かれていたが、この作品はそうした人間の姿をさらに直視した結果描かれたもののように、私には思えた。

ただあえて言うならば、この種の「呪詛」を小説がどのように捉えているのか、疑問は残った。こうした「呪詛」が掬い取られなければならないことは確かだとしても、なぜそれは発生し得るのか。弱さがあるところには強さがあり、弱さが重視されるならば強さは負けてしまう、ただそれだけなのか。描かれた呪詛の「結果」は、本当に他ならないものだったか。たとえば転職に至った後輩の最後の演説は、ある程度であるからこそのリアリティがあるにしても、もっと全てを呪っても良かったのではないか。小説では、なぜ憎悪される女性がいわゆる「丁寧な生活」的食生活を志向し、彼女を憎悪する人がそれを忌み嫌うのか、背景事情は描かれない。憎悪される女性の内面も描かれない。その欠落こそが呪詛を際立たせている部分もあるものの、また違った仕方でより鋭利に捉えられることもあるのではないか。少なくとも私は、それが読みたいと思った。おいしいごはんが食べられない、食べたいとも思えない人々を、零れ落ちてしまう呪詛をこそ、もっと読みたいと。

また、呪詛というか「呪」を掲げる特集のうちに含まれていた小説とは、**河崎秋子「生前納骨」**（すばる）であった。ゴミとして遺棄される人骨、祖母の話の中に出てくるかつて存在した二枚目の耳、祖母の耳を食らう祖父。主人公は祖母の「密かな怒り」を感じ取る。表出し得なかった恨みをしたため残した、祖母の怨嗟を感じ取るのだ。出てくる要素はおどろおどろしく、まさしく「呪」なる特集に相応しい小説である。

けれども、要素要素は不気味で印象的なものでありながら、私にはこの小説が本当に恐ろしいものとは思われなかった。祖父に耳を食らわれたというエピソードは鮮烈ながらも、怨嗟をさほど感じることが出来なかった。祖母の怨嗟を指し示す前段があっても良かったのではないか。怨嗟の内実をより描く、あるいは祖父に食らわれた二枚目の耳の中にあったかもしれない骨という着想をより全面的に展開するなど、怨嗟の深さをまざまざと感じさせる工夫がもっと出来たのではないか。もしくは、祖母の残したその便箋が自らに宛てられたものではないと思い至り「落胆」する主人公の不気味さを、より際立たせる方法もあったのではないか。もっと呪い、もっと恨み、読み手を慄かせて欲しいと、そう思った。

恐ろしさという点で言えば、**井戸川射子「キャンプ」**（群）が私には最も恐ろしかった。おじさんに連れられてキャンプに行く少年の視線を切り取ったこの短い小説は、演出するのでもなく告発するのでもなく、ただ世界の不気味さをそのまま差し出すことに長けていた。たとえば「自分だけ子どもがいなくてバランスが悪い」と繰り返すおじさん、肉が美味しいと言い、けれど父に「もうないよ」と強い口調で言われて「おいしかった」と言い直す五歳児、自分の削げた胸を見たくないからと風呂の電気を点けずに入る少年の母。呪ってはいない、呪うほど意識できてもいない、けれども存在する世界の悍ましさ。白昼夢のような平坦さにささやかな不満を覚える部分はあったものの、この静謐さ、さりげなさが、まさしく物事の引っ掛かりを的確に捉えていたように思う。この世界は呪わしく悍ましい。今月何より感じたのはそれである。

「ルーティーンズ」

長嶋有

世界が回り、日常が光る

鳥澤光

《なにか物を盗まれたとき、盗まれた、とすぐに把握することができない》という書き出し、と書きながらそうは書きたくない気持ちになるのは、ちょうど1年前、同日発売の『文學界』と『群像』に掲載された「願いのロレックス」と「願いのコリブリ」を「願ロレ」→「願コリ」（と勝手にあだ名をつけていた）の順で読んだから。そんな極私的な理由により、この小説は私にとって《ロレックスの時計をみたい。／という願いは、もともとは自分の抱いたものではない》とはじまるものでもあり、「願いのコリブリ、ロレックス」とまとめられたタイトルは「願いのロレックス、コリブリ」であることをやめていない。最初のページの1行目から順に読まれるべく紙に定着された小説が、形はそのままに、二重の在りかたを湛えているというのがすでにおもしろい。この二重性が、作家自身の企みから生まれたのだろうとほとんど確信するのは、これを書いた作家がほかならぬ長嶋有で、いつだって文学をおもしろがろうとする、その姿勢に全幅の信頼を寄せているからだ。

作家のニコニコ顔、大きな目と赤く艶めく唇をまなうらに浮かべて読む、著述業の夫と漫画家の妻と2歳の娘の家族の生活。妻と夫それぞれの視点から描かれる「願いのコリブリ、ロレックス」と、《俺》と《私》が頻繁に視点をスイッチしながら2020年の春の1か月半を記述する「ルーティーンズ」は連作と呼びたい短&中篇だ。「願いのコリブリ、ロレックス」には《コロネちゃん》という犬が登場するもののコロナの文字はなく、娘は保育園に、《俺》はドラム教室に通い、《私》は友達と呑みにいくことを考えている。具合の悪い人に肩を貸す動作だってなめらかだ（とある理由によって視線だけは不自然な動きになるけれど）。ページをめくり「ルーティーンズ」に進むと、保育園もドラム教室もお休みになり、マスクは品薄に、Zoom やディストピアという単語は身近になり、生活のさまざまが《静止》してしまう。しかも地球上のそこかしこで、ほとんど同時に。一方、

講談社　1500円＋税

《確実に成長する娘の静止しなさ》も常にあって、エネルギーの塊たる幼児は眠っているときでさえゴソリと動いては、暗視モニターの前の夫婦を緊張させる。コロナウイルスの流行が行動を制限し、その範囲を狭めることで近接した夫婦の視点は、娘という対象を注視することでますます近く、表も裏も高も低も薄まって真横に並ぶよりもさらに近づき、まるで赤と青のレンズをはめこんだ3Dメガネのように景色をひとつに重ねていく。

かつて《私は──私の心は──ときどき、私の家のことを野次馬のようにみている》（『佐渡の三人』）と書いた作家が、自らを《家》の中に収めて描く、カーテンの隙間から見る家族の背中、焼きそばとラーメン、トマトの小ささ、冷えたビール、子供を乗せた電動自転車、公園の遊具、アニメとスーパー戦隊シリーズ、大小の洗濯ばさみにポップキャンディがちりばめられた、朝、昼、夜。向かいの家に住む犬を呼ぶ声と、《アハーハハハァー！》という笑い声が響く、非日常という日常。《妻は──俺に似ているかもしれない──いろんなよしなしごとを考える人だ》と言ったって、シンクロニシティにもほどがある！　と驚き怪しみながら情景を読み進め、妻と夫の《思い》とその現れを照応させる作業が楽しい。ディテールが積み重ねられ、「緊急事態宣言」という強ばった日常を溶かしていく作家の手つきが心強い。

長嶋有の作品を、私が好物とする理由のひとつに、「私小説性」の濃度と配分のコントロールの微細さがある。軽井沢の山荘を舞台にした『ジャージの二人』や『ねたあとに』、納骨の旅を描く『佐渡の三人』、東日本大震災の直後に Twitter ではじめた「それはなんでしょう」という遊びが人と言葉を繋げる『問いのない答え』などの作品群があり、2020年に単行本化された『今も未来も変わらない』の語り手など、小説家を生業とする登場人物も少なくない。だが、『群像』2021年8月号の小特集「長嶋有の20年」での北村浩子との対談インタビューによれば、この『ルーティーンズ』こそ《超・私小説ですよ》と作家は語っている。育児書の記述と娘の成長の《過剰な一致》を面白がり、《ドラムの練習は、自分で自分の失敗に笑っていいんだ。誰も教えてくれなかったな》と蒙をひらかれ、新人賞受賞の際に《書き続けます。明日が奈落だとしても》と言葉を寄せたことを思い返す、《物書きとしてデビューして、もうすぐ二十年》になる《ナガシマさん》。邪気のない顔で妻と笑いあって、《まるごと小説に書こうと思った》《俺》と家族の生活が《超・私小説》となるために、どれほどの精緻さで虚構が混ぜこまれ、言葉が選ばれ、小説が形成されていくのだろう。内幕も分量も作家の頭の中も知ることはできないけれど、そこに費やされたであろう才と技と思いになにしろワクワクしてしまう。

そしてなにより、幼い娘と妻という近しく愛おしい存在への眼差しが、作家の脳を通って言葉に移し替えられ、小説と読み手に優しく共鳴する。こんな時代だからこそシンクロニシティがどうにも嬉しいのだと、読み手である自分のなかにも存在していた、知らなかった優しさにはたと気づく。今この瞬間から、10年、20年、50年、もしかしてもっと長く遠くの未来まで視線を伸ばして、「2020年」と「コロナ禍」を読む人のために書かれた家族小説。無数のルーティーンを、光を放つ日常を、明るい緑色のこの本を、愛さずにはいられない。

「人工島戦記　あるいは、ふしぎとぼくらはなにをしたらよいかのこども百科」

橋本治

まだ地面が江戸時代と同じ泥だらけで、金歯のオッサンがステテコ姿で外を歩いていた昭和30年代から始まる、巨大な未完の遺作。橋本治は架空の臨海都市比良野を15枚の詳細な手描き地図と共に構想し、1993年の大学生達が政治運動を行う物語を十数年も書き続けていた。彼らは官僚出身のオヤジ市長による利権目当ての人工島建設計画に反対する。私は終始声に出して笑い、美しい描写にぼろ泣きして至福の読書体験を得た。だがこの重量感はなんだ。担当編集者や著者によると「若者に簡単なデモのやり方を教える本」らしいが、そんな局所的な動機で「意味の帝王」橋本治が大長編を書くだろうか。

人工島って三島のことじゃない？

千木良悠子

先日友人からへんな話を聞いた。1970年、亡くなる直前の三島由紀夫が市ヶ谷駐屯地に向かう車の中で「やくざ映画ならこんな場面ではじまる歌がある」と冗談めかして高倉健の「唐獅子牡丹」を歌ったという。橋本治が「唐獅子牡丹」の歌詞をもじった「とめてくれるなおっかさん」の駒場祭ポスターを描いたのは東大闘争の1968年。「三島は高倉健ファンだし、あの有名なポスターの存在も知っていただろう」と友人は言う。この逸話も有名らしいので橋本治の方でも聞いたに違いない。死にに行くテーマソングにされたのか。「東大時代は人生の暗黒期。でも作家になったらもっと辛かった」「三島の戯曲や華麗な意地悪は好きだが、自分と関係ない作家」等の言葉が蘇り、暗澹とした。洋画や漫画や演劇が好きで読書感想文が嫌いだった少年が「自分の思想と言葉を持ちたい」と切実に願って、作家になる運命を受け入れた経緯に思いを馳せた。本棚の背表紙の巨大な「人工島」の文字が「三島」に見えてきた。小説の中にしか存在しない人工の架空の島。

比良野市のモデルは福岡の博多で、橋本治も取材旅行したらしい。付録「人工島戦記地図」を見ると確かに博多湾の地形だ。比良野市の住民は「しとう」という語尾の方言を使うが、「たい」とか言わないし、神戸かと思っていた。地図はなぜか二枚目を除いて南が上だ。お陰で小説に東西の表記が出るたび地図を上下引っくり返さねばならなかった。通常通り北が上なら本の表紙や箱の図像と逆で海は下に来る。三島由紀夫の家は父も祖父も東京の官僚で、祖父は兵庫県加古川市志方町の農家の出だという。試しにその付近をGoogleマップで表示し、二枚目の地図と比較してみた。仮に「志附子湾」のカーブを瀬戸内海とし、右端の「木菟岬」を明石付近、左端の「野圃市」を岡山市に当てはめる。すると「平野県JR比良野駅」が三島こと平岡公威の祖父の郷里志方町の位置に来るのである。偶然マップを拡大したら、志方町の下の海に「本荘人工島（播磨新島）」まで見つけた。コンクリ固めの島で人気の釣り場らしい。「近畿と九州どっち？」でほぼ「邪馬台国論争」だが、二箇所の合成ではないか。

「第よん部　質屋のオヤジ篇」の主役の志覧重太朗（ジュータロウ）は「人工島同好会」メンバー志覧吾朗の父だが、青年期に三島の愛したリルケを愛読し、60年代末の学生運動に参加する。重太朗に老舗質屋を継がせる強権的な父は貞吉（サダキチ）。三島の祖父は定太郎（さだたろう／ていたろう。読み方諸説あり）、曾祖父は太吉（たきち）で金貸し業で成功した兼業農家だ。貞吉ら質屋の親子三代は、比良野名物の夏祭りに毎年参加して褌姿で御輿を担ぐ。埼玉県から越してきたよそ者の主人公テツオは、ケツ丸出しの志覧吾朗を冷やかすつもりが男達の神々しい格好良さを見て嫉妬する。そして「見る側ではなくやる側に立ちたい」という衝動から車道を練り歩く「人工島反対デモ」を思いつく。ボンヤリ者揃いの「人工島同好会」の面々がゆっくり獲得するのは、地方政治は中央支配や空疎なスローガンでなく地域住民の生活に則った主体的な声により執り行われるべきという今や自然な考え方だが、三島の政治思想とは全く相容れないだろう。

『仮面の告白』で幼き三島は家の二階のベランダから、夏祭の神輿の担ぎ手の男達の淫らに陶酔した表情を眺めることに執心し、一緒に担ぎたいとこの時は考えなかった。橋本治は『「三島由紀夫」とはなにものだったのか』で、三島が『仮面の告白』で同性愛の欲望を書く際、生身の平岡公威の存在を抹消し、作家三島由紀夫を「虚構の仮面」と設定したと論じる。時代に忠実だった三島は周囲の期待に応え、恋情の対象と直に関わって陶酔せず、知的権力者＝暴君であろうという意志や欲望を盾に自己達成を試みた。そして戦前的階層社会の幻想と自身の物語の内に孤独に囚われた。橋本治は「三島のいた戦後はろくな始まり方を出来なかった時代で、終わったものは新たに始めればいい」と言う。『人工島戦記』は冒頭の昭和30年代の空き地の上で実はすでに「始まっていた」生活者達の戦後を浮き彫りにし、そこを起点にバブル崩壊直後までの歴史の流れを開通させた作品であり、比良野市とは抹消された平岡公威達が本来生きたはずの人の息遣いのある都市ではないのか。「人工島反対」を訴えるこの小説は虚の作家「三島」が背負った未熟な戦後的価値観「以外の全て」を包括する構想だったのではないか。美しい芝居や歌舞伎の好きな男の子達が二度と自分を虚（うそ）にしなくていいように。だから偽の目次が5872章もあり、未完が完成形なのだ。書くとなったらあんなにしつこい橋本さんが（失礼）、仕事をやり残して亡くなるわけがないもの。

『人工島戦記』は三島全集44巻よりは短いが、橋本治の全著作数は若くして死んだ三島よりずっと多い。鈍器本なんて流行り言葉で私は呼べない。膨大な仕事で日本文学の潮流を体で摑んだ作家が、知の光で戦後史の暗部を照らし、ゲラゲラ笑える「可愛い大著」に変換して遺した幸福を、私たちはもっと伸びやかな歓喜と共に享受して良いのだと思う。

人工島戦記　橋本治
橋本治が挑んだ！
前代未聞の全体小説！
3000枚超の遺稿と共に遂に刊行●

集英社　9800円＋税

●表示した価格は税込価格です。
● eBook マークの本は、電子書籍もあります。価格は各サイトで確認してください。

文藝春秋の新刊

●表示した価格は税込価格です。

矢印

松尾スズキ
Matsuo Suzuki

「運命の女」には
底知れぬ闇があった

**苦い笑いがにじむ
──鬼才・松尾スズキ、
3年ぶり待望の新作小説**

Photo・大橋仁

●1540円 eBook

わからないまま考える

山内志朗

とことん迷うための
倫理のレッスン

セカイの真実や、
人生の目的なんて、
哲学は教えてくれない。
けれども先人たちの苦悩と
葛藤と情念をはらんで、
こんなにも熱く脈打つのだ。
縦横無尽の思索が
〈私〉と世界を繋ぐ、
媒介の倫理学。

●1980円 eBook

文藝春秋の新刊

死者にこそふさわしいその場所

吉村萬壱
Man-ichi Yoshimura

どうしようもない
人たちね

怖いものほど
見たくなる、
駄目なものほど
癖になる。
日常の輪郭が
ゆがんでとろける、
奇怪な人間植物園。

'Island'
Illustration by Alefes Silva @2021

●1870円 eBook

赫衣(あかごろも)の闇(やみ)

三津田信三

……じた、じた、じたっ。
湿った地面を踏み締めながら、
どこまでも追い掛けてくる

「赤迷路」の通称を持つ闇市に、
若い女性を付け回す
怪人「赫衣」が出没するという。
友からの依頼でその真相を探る
物理波矢多は、
凄惨な殺人事件に遭遇する

ホラーミステリーの名手によるシリーズ第3弾

画・矢部弘幸 (SPACE SPARROWS)

●1980円 eBook

●表示した価格は税込価格です。

文藝春秋の新刊

執筆者紹介

綾門優季（あやと・ゆうき）劇作家・演出家・劇団「キュイ」主宰。91年生まれ。

安藤礼二（あんどう・れいじ）文芸評論家・多摩美術大学美術学部教授。67年生まれ。『熊楠――生命と霊性』（河出書房新社）。

池澤春菜（いけざわ・はるな）声優・エッセイスト。75年生まれ。共著『ぜんぶ本の話』（毎日新聞出版）。

犬山紙子（いぬやま・かみこ）イラストレーター・エッセイスト。81年生まれ。『すべての夫婦には問題があり、すべての問題には解決策がある』（扶桑社新書）。

内澤旬子（うちざわ・じゅんこ）ルポライター・イラストレーター。67年生まれ。『内澤旬子の島へんろの記』（光文社）。

円城塔（えんじょう・とう）作家。72年生まれ。『文字渦』（新潮文庫）。

大澤真幸（おおさわ・まさち）五〇頁参照。

岡崎祥久（おかざき・よしひさ）作家。68年生まれ。『ファンタズマゴーリア』（講談社）。

川添愛（かわぞえ・あい）三八頁参照。

川本直（かわもと・なお）作家・文芸評論家。80年生まれ。『ジュリアン・バトラーの真実の生涯』（河出書房新社）。

北村匡平（きたむら・きょうへい）映画研究者・批評家・東京工業大学科学技術創成研究院未来の人類研究センター准教授。82年生まれ。『アクター・ジェンダー・イメージズ　転覆の身振り』（青土社）。

鞍田崇（くらた・たかし）哲学者・明治大学理工学部准教授。70年生まれ。『民藝のインティマシー――「いとおしさ」をデザインする』（明治大学出版会）。

小縞山いう（こしまやま・いう）詩人。80年生まれ。詩集『リリ毛』（思潮社）。

斎藤哲也（さいとう・てつや）ライター・編集者。71年生まれ。『もっと試験に出る哲学――「入試問題」で東洋思想に入門する』（NHK出版新書）。

志賀理江子（しが・りえこ）写真家。80年生まれ。写真集『Blind Date』（T&M Projects）。

柴田聡子（しばた・さとこ）ミュージシャン・詩人。86年生まれ。Digital Single「サイレント・ホーリー・マッドネス・オールナイト」（AWDR/LR2）。

高澤秀次（たかざわ・しゅうじ）文芸評論家。52年生まれ。『評伝　西部邁』（毎日新聞出版）。

高橋弘希（たかはし・ひろき）作家。79年生まれ。『送り火』（文春文庫）。

橘玲（たちばな・あきら）作家。59年生まれ。『裏道を行け――ディストピア世界をHACKする』（講談社現代新書）。

千木良悠子（ちぎら・ゆうこ）作家・演出家。78年生まれ。『戯曲　小鳥女房』（ポット出版プラス）。

千葉雅也（ちば・まさや）一五八頁参照。

辻田真佐憲（つじた・まさのり）作家・近現代史研究家。84年生まれ。『防衛省の研究――歴代幹部でたどる戦後日本の国防史』（朝日新書）。

東畑開人（とうはた・かいと）一五八頁参照。

鳥澤光（とりさわ・ひかり）ライター・編集者。79年生まれ。

成田悠輔（なりた・ゆうすけ）イェール大学助教授・半熟仮想株式会社代表取締役。論文「自然実験としてのアルゴリズム」。

西森路代（にしもり・みちよ）二〇二頁参照。

野口あや子（のぐち・あやこ）歌人。87年生まれ。歌集『眠れる海』（書肆侃侃房）。

伴名練（はんな・れん）作家。88年生まれ。『なめらかな世界と、その敵』（早川書房）。

藤原麻里菜（ふじわら・まりな）発明家・YouTuber・文筆家。93年生まれ。『無駄なマシーンを発明しよう！――独創性を育むはじめてのエンジニアリング』（技術評論社）。

平民金子（へいみん・かねこ）写真家・文筆家。75年生まれ。『ごろごろ、神戸。』（ぴあ）。

松浦寿輝（まつうら・ひさき）作家・詩人・フランス文学者。54年生まれ。『わたしが行ったさびしい町』（新潮社）。

水上文（みずかみ・あや）文筆家。92年生まれ。編著「フェミニズム文学ガイド」（同人誌）。

三宅陽一郎（みやけ・よういちろう）二二三頁参照。

山本貴光（やまもと・たかみつ）二一頁参照。

山本ぽてと（やまもと・ぽてと）ライター。91年生まれ。

柳美里（ゆう・みり）劇作家・演出家・作家・劇団「青春五月党」主宰。68年生まれ。『南相馬メドレー』（第三文明社）。

吉川浩満（よしかわ・ひろみつ）二一頁参照。

李琴峰（り・ことみ）作家・翻訳者。89年生まれ。『生を祝う』（朝日新聞出版）。

若林恵（わかばやし・けい）編集者・黒鳥社コンテンツディレクター。71年生まれ。『はりぼて王国年代記――週刊だえん問答　第2集』（黒鳥社）。

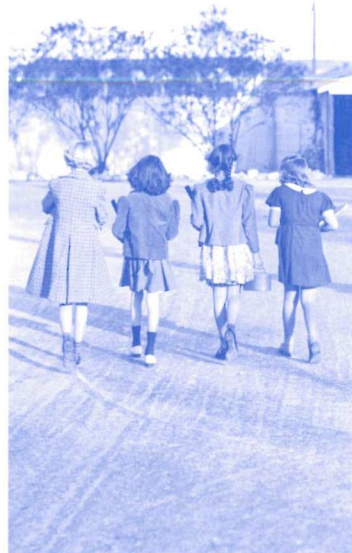
渡辺あや（わたなべ・あや）二〇二頁参照。

☆宮本輝「潮音」、西村賢太「雨滴は続く」、DJ松永「ミックス・テープ」は休載です。

文學界　二〇二二年二月号
二〇二二年二月一日発行

編集人　丹羽健介
発行人　大川繁樹
印刷人　北島義斉
印刷所　大日本印刷株式会社
DTP制作　株式会社ローヤル企画
発行所　株式会社文藝春秋
〔郵便番号〕一〇二―八〇〇八
東京都千代田区紀尾井町三―二三
〔電話〕〇三―三二六五―一二一一（代）

ツイッターアカウント
http://twitter.com/Bungakukai

インスタグラムアカウント
http://www.instagram.com/bungakukai

遊歩遊心

「女の子とは誰か」

松浦寿輝

連載 第二十九回

　昨年二月、東京オリンピック組織委員会の会長だった某政治家が、「女性が沢山入っている理事会は時間がかかる」云々と発言し、それに対して当然、国内・国外から多くの非難の声が上がり、政治家は会長職を辞任した。どういう場面でどういう言葉を発すべきか、発すべきでないかを「わきまえていない」暗愚のさまに、またかと嘆息したが、この人のことだから今さら大して驚きもしない。それよりわたしを呆気にとらせたのは、倫理的な当否の問題以前に、その発言内容じたいのリアリティの欠如である。わたし自身の体験では、無用な饒舌で会議を無意味に長引かせ、参加者全員をうんざりさせるのは、決まって男性出席者のほうだった。

　ところで、その報道に接して、卒然と甦ってきた思い出がある。

　若い頃、詩人の吉岡実さんの知遇を得て、渋谷の道玄坂の喫茶店で何度かお話を伺う機会があった。吉岡さんは聳え立つ高峰のような昭和の大詩人だが、文芸全般への鋭利な批評眼の持ち主でもあった。ボードレールは「詩人が一人の批評家を内に蔵さないことは不可能だ」「わたしは詩人をあらゆる批評家のなかで最上の批評家と見なす」と言っている。吉岡さんもまさにそれで、他人の作品の質の判定に関しては的確で辛辣で容赦がなかった。ただし彼は下町育ちの職人気質の人だから、インテリ批評家のような言葉遣いはしない。

　どうだい、松浦君、最近、良い詩を読んだかい、と彼が訊く。誰それの新詩集はなかなか良かったです、などとわたしが答えると、ふーん、そうかい、でもあんなの、女の子が書くような詩だろ、と彼は斬って捨てる。この「女の子が書くような詩」というのが彼の口癖で、何度も聞いた記憶がある。吉岡詩学の最大の敵がそれだったのかもしれない。

　吉岡さんは女性蔑視とは無縁の方だった。優れた女性芸術家を心から尊敬していたし、「女の子」云々という評言が向けられるのも、むしろ中年の男性詩人に対してだったりしたものだ。しかし、軽蔑すべき駄目な詩をひと括りにして、「女の子が……」というレッテルを貼る身振りじたいには、女性への偏見があると難じられても無理からぬものがある。

　彼が言いたいのは、底の浅い感傷をふわふわした言葉で綴ったナルシスティックな詩、といった程度の意味で、そんなものはもちろん思春期の男の子だって書くわけだ。それを「女の子」に特化してカテゴリー化するのは、剣道に精を出す健康な少年は男らしい、恋心を詩歌に綴る夢想家の少女は愛らしい——そんな性差が社会的に公認され、奨励されていた時代の遺制にすぎない。わたしが吉岡さんと会っていた一九七〇年代後半にさえ、そんな時代はすでに遠い過去になっていた。「女の子」など、じつは実在しない虚構の形象なのである。ところが「女の子が書くような」というフレーズじたいは妙に喚起力が強いので、つい何となく説得されてしまう。

　最近、わたしより年長のある方が、こんな詩は「女子高生がノートに書くような詩」だと批判するのを耳にして、ああこれはまだまだ生き延びているのだなと思った。それで話が通じたような気持ちにお互いなってしまうのがむしろ困りものとも言える。感傷的で、ナルシスティックで……などと言葉を費やすのもまだるっこしいからなのだが、現実との落差があまりに甚だしくなった表現はやはりお蔵入りにしたほうがよい。そもそもLINEやゲームや塾通いで忙しい当今の女の子は、そしてもちろん男の子も、ノートに詩を書く心のゆとりなどないのではないか。

　ただ、そんなことを考えつつも、他方、吉岡さんの江戸っ子が啖呵を切るような爽やかな断定口調が耳元に甦ってきて、懐かしく、また淋しい気持ちになる。